ସଂସ୍କୃତି, ଜଗତୀକରଣ ଓ ମଂଚ ରାଜନୀତି

ଗୌରାଙ୍ଗ ଚରଣ ଦାଶ



ସଂସ୍କୃତି, ଜଗତୀକରଣ
ଓ
ମଞ୍ଚ-ରାଜନୀତି

ଗୌରାଙ୍ଗ ଚରଣ ଦାଶ

ପ୍ରାଚୀ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ
ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ-୨

ସଂସ୍କୃତି, ଜଗତୀକରଣ ଓ ମଞ୍ଚରାଜନୀତି

ଲେଖକ
ଗୌରାଙ୍ଗ ଚରଣ ଦାଶ

ସ୍ୱତ୍ୱାଧିକାର
ଆନନ୍ଦ ଆଶ୍ରମ
କୁଟାରିମୁଣ୍ଡା, ଓଡ଼ଶ
ଖମାର, ଅନୁଗୁଳ

ପ୍ରକାଶକ
ଶ୍ରୀ ଗଙ୍ଗାଧର ତ୍ରିପାଠୀ
ପ୍ରାଚୀ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ
ବିନୋଦବିହାରୀ
କଟକ - ୭୫୩ ୦୦୨

ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ : ୨୦୦୬

ମୁଦ୍ରଣ :
ସଙ୍ଗୀତା ପ୍ରିଣ୍ଟର୍ସ

ମୂଲ୍ୟ : ଟ. ୯୦.୦୦

CULTURE, GLOBALIZATION & THEATRE-POLITICS

Written by :
Gouranga Charan Dash

© : Anand Ashram,
Kutarimunda, Odasa
Khamar, Anugul

Publisher :
Sri Gangadhar Tripathy
Prachi Sahitya Pratisthan
Binodbihari
Cuttack - 753 002

First Edition : 2006

Printers :
Sangita Printers, Cuttack

Price : Rs. 90.00 only

ମିତ୍ରତା ଯାହାଙ୍କ ଜୀବନ-ମନ୍ତ୍ର
ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଶିବରାମ ପାତ୍ରଙ୍କୁ ।

ଶ୍ରଦ୍ଧାନୁବନ୍ଧ
ଗୌରାଙ୍ଗ

ବହି ସମ୍ପର୍କରେ

ବହି ସମ୍ପର୍କରେ ପହିଲୁ କିଛି ଲେଖିବାକୁ ପଡ଼େ ବୋଲି ଲେଖୁଛି । ନ ଲେଖିଥିଲେ, ଚଳିଥା'ନ୍ତା । କାରଣ, ମୋର ଯାହା କହିବାର କଥା, ଲେଖାଗୁଡ଼ିକରେ କହିଛି ।

ହଁ, ଏହା ଅବଶ୍ୟ ସତ୍ୟ ଯେ, ଏହି ଲେଖାଗୁଡ଼ିକ ମୋ ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ବିଚାରର ଅମଳ । ମାତ୍ର ଏଗୁଡ଼ିକ ଡକ୍ଟର ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ଦାସ, ଡକ୍ଟର କୃଷ୍ଣ ଚରଣ ବେହେରା ଏବଂ ଡକ୍ଟର ସନ୍ତୋଷ କୁମାର ରଥ, ମୋତେ ଏକ ପ୍ରକାର ଆଦେଶ ଦେଇନଥିଲେ, ଲେଖାଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ଭବତଃ ଜନ୍ମ ନେଇନଥାନ୍ତେ । ଆଦ୍ୟା, ସ୍ୟମନ୍ତକ ପତ୍ରିକା; ଜଗତୀକରଣ ଓ ସଂସ୍କୃତି, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଅବମୂଲ୍ୟନ, ଓଡ଼ିଆ ଗବେଷଣା ପରିଷଦ ଦ୍ୱାରା ଆୟୋଜିତ ସମ୍ମନ୍ନ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟକ ଓ ମଞ୍ଚ-ରାଜନୀତି, ବଲାଙ୍ଗୀର ଲୋକନାଟକ ମହୋତ୍ସବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ଓ ଆଲୋଚିତ ପ୍ରବନ୍ଧ । ମୁଁ ସେହି ବିଶିଷ୍ଟ, ହୃଦୟବାନ୍ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ଅନୁଷ୍ଠାନ ପାଖରେ ଋଣ ସ୍ୱୀକାର କରୁଛି ।

ଆଲୋଚନାଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ପର୍କରେ ସଂକ୍ଷେପରେ ମୁଁ ଏତିକି କହିବି ଯେ, ଆମେ ସମ୍ପ୍ରତି ଅନୁଭବ କରୁଥିବା ସାଂସ୍କୃତିକ ସମସ୍ୟାର ଏଗୁଡ଼ିକ ଇତିହାସ-ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ତଥ୍ୟପୁଷ୍ଟ ତର୍କଣା । ମୁଁ ଅଳ୍ପ ଜୀବନ କାଳରେ ପଢ଼ା ଓ ଅଙ୍ଗେନିଭା ଅନୁଭୂତିକୁ ହିଁ ଏଥିରେ କହିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରିଛି । ମୋ ଘରକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଜଗତ ପରିକ୍ରମଣର ଦୁଃସାହସୀ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ଅନୁରୋଧ, କେହି ଭାବିବେ ନାହିଁ ଯେ, ଏହା ସମଗ୍ର ଜଗତ । ସେହି ନ୍ୟାୟରେ ଏହା ଅପୂର୍ଣ୍ଣ, ସୀମିତ ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିକ ବୈଚାରିକ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ହେବା ପାଇଁ ବାଧ୍ୟ ।

ମାତ୍ର ମୁଁ ଆଶା କରିବି, ସଂସ୍କୃତିକୁ ଏକ ଅସ୍ମିତା କୈନ୍ଦ୍ରିକ ସରଂଚନା, ଜ୍ଞାନକରି, ଏହାର ବିକାଶ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଆମେ ଓଡ଼ିଆମାନେ ସାମିଲ ହେବା । ନିଜ ସହିତ, ବିଶ୍ୱ ସହିତ ଚର୍ଚ୍ଚା ବିଭୋର ହେବା, ଅର୍ଥାତ୍ ଆତ୍ମରତି ଓ ବିଶ୍ୱପ୍ରୀତିକୁ ହୃଦୟ ଓ ପ୍ରଜ୍ଞାର ତାତିରେ ତଉଲିବା ଏବଂ ଏତକ କରିପାରିଲେ ଯାଇଁ ଆମ ଚେତନାକୁ ସଂକ୍ରମିତ କରିଥିବା ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ରାଜନୀତିର ଯାବତୀୟ ଅସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟକର ଭୂତାଣୁମାନଙ୍କୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି, ନୂଆ ବିଚାର ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ସମର୍ଥ

ହେବା । ହାରଲ୍‌ଡ୍ ଲାସ୍କିଙ୍କ ପରି ଆଦୌ କହିବା ନାହିଁ—"ପଲିଟିକ୍ସ ଇଜ୍ ଦି ଲାଷ୍ଟ୍ ରିସର୍ଟ ଅଫ୍ ସ୍କାଉଣ୍ଡ୍ରେଲ୍‌ସ ।" ମୁଁ ଏହି ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରବାହର ଅପେକ୍ଷା ରଖିଥିବା ଏକ ସଚେତନ ବିନ୍ଦୁ ।

ଏହି ଅବକାଶରେ ମୁଁ ପାଠକୀୟ ବିତର୍କ ଆଶା କରୁଛି ଏବଂ ବିତର୍କର ଭୂମି ସମାର୍ଜନରେ ମୋତେ ଅନୁଗୃହୀତ କରିଥିବା ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦେବେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ଦାଶ, ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦୀପ୍ତିରଞ୍ଜନ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଅଭିରାମ ବିଶ୍ୱାଳ ଏବଂ ଶୈଳଜରବି ପରି ସମଗୋତ୍ରୀୟ ଏବଂ ପ୍ରକାଶକ ବନ୍ଧୁ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଗଙ୍ଗାଧର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ ଦୁଃସାହସକୁ ସମ୍ମାନ ଜଣାଉଛି ।

ଗୌରାଙ୍ଗ ଚରଣ ଦାଶ
୩୦.୦୫.୨୦୦୫

ସୂଚିପତ୍ର

ଆଦ୍ୟାର ଓଁକାର

(ମଣିଷ ଓ ତାହାର ଜନ୍ମସଂକ୍ରାନ୍ତ ମିଥ୍ ଆଧାରିତ ବିଚାର)

ଏକ

ଯିଏ ବର୍ତ୍ତମାନ ବଂଚିଚି, ତା'ର ଇତିହାସ ଅଛି, ଭବିଷ୍ୟତ ବି ଅଛି । ନାନା ପ୍ରାକୃତିକ କାରଣ ଯୋଗୁଁ ପୃଥିବୀ ପୃଷ୍ଠରୁ ଅନେକ ଜାତି ଓ ପ୍ରଜାତିର ଜୀବ ସବୁ ଦିନ ପାଇଁ ଶେଷ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି, ଅନେକଙ୍କ ଜୀବନ ବର୍ତ୍ତମାନ ସଂକଟପୂର୍ଣ୍ଣ । ମାତ୍ର ମଣିଷ ବଂଚିଚି । ଏବଂ, ସେ ଏକମାତ୍ର ଜୀବ, ଯିଏ ପୃଥିବୀର ସବୁଠି ବଂଚିବା କୌଶଳର ଅଧିକାରୀ ହୋଇ ପାରିଛି । ସେ ଆପଣା ବୁଦ୍ଧି ବଳରେ ପୃଥିବୀ ବାହାରକୁ ଯିବାରେ ମଧ ସମର୍ଥ ହୋଇଛି । ସେ ବଂଚୁଛି ଦୁଇଟି ଘର ଭିତରେ । ଗୋଟିଏ ଭାରି ଛୋଟ, ଯାହାକୁ ସେ ନିଜ ହାତରେ ତିଆରି କରିଛି, ରୁଚି ମତେ ସଜୋଡଚି । ଏହାକୁ ଗଢ଼ିବାର ମୂଳରେ ରହିଛି ପ୍ରକୃତି ଓ ଅନ୍ୟ ଜୀବମାନଙ୍କ ତାପରୁ ନିଜକୁ ସୁରକ୍ଷିତ ରଖିବାର ଆବଶ୍ୟକତା । ଏହି ଘର, ଦିନେ ଗଛ ଉପରର ଭାଡ଼ି, ପାହାଡ଼ର ଖୋଲ, ମାଟି ଉପରର କୁଡ଼ିଆ ଥିଲା । ଆଜି ଉପରକୁ ଏକଶହ କୋଡ଼ିଏ ତାଲାକୁ ଟପିଲାଣି । ଦ୍ୱିତୀୟ ଘରକୁ ସେ ନିଜ ହାତରେ ତିଆରି କରିନି । ତାହା ତିଆରି ହୋଇଛି ଏବଂ ତାହାର ରୂପ ମଧ ବଦଳି ବଦଳି ଚାଲିଛି । ମଣିଷର ବୁଦ୍ଧି ଓ ପ୍ରକୃତିର ସ୍ୱାଭାବିକ ରୂପାନ୍ତର ଏହି ବଦଳ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ହେତୁ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ମଣିଷ ନିଜ ହାତରେ ତିଆରି କରୁଥିବା ଘର ଏବଂ ତା' ପାଇଁ କୋଉ ଅକଳିତ କାଳରୁ ତିଆରି ହୋଇଥିବା ଏବଂ ହୋଇଚାଲିଥିବା ବିଶ୍ୱ—ଉଭୟ ଏକ ରୂପାନ୍ତରୀକରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଫଳଶ୍ରୁତି । ମାତ୍ର ସେ ବଂଚୁଥିବା ଘର, ଯାହା ଦୁଇଟି ପରି ଲାଗେ, ତାହା ଆପାତତଃ ଗୋଟିଏ ।

ଦାର୍ଶନିକମାନେ ମଣିଷ ରହୁଥିବା ଆୟତନକୁ କେବଳ ଘର କହି ନାହାନ୍ତି, ତା ଦେହକୁ ମଧ ଘର ସହିତ ତୁଳନା କରିଚନ୍ତି । ସେ ରହିବା ପାଇଁ ଆୟତନଟିଏ ତିଆରି କରେ ପ୍ରକୃତିଦତ୍ତ ଉପାଦାନ ଗୁଡ଼ିକରେ । ସେହି ନ୍ୟାୟରେ ତା ଦେହ ମଧ ଗୋଟିଏ ଘର, ଯାହା ଜୈବିକ ଉପାଦାନମାନଙ୍କରେ ତିଆରି । ତା' ଦେହ ଘରକୁ କିଏ ତିଆରି କରିଛି, ସେ ତାକୁ ଜାଣିନି । ମାତ୍ର ସେହି ଘର ଭିତରେ ଯେଉଁ ବିଚିତ୍ର ଜୀବ ରହୁଛି, ସିଏ, ସେ ନିଜେ, ଯାହାକୁ ସେ ଆତ୍ମା ବୋଲି କହୁଛି, ଦାର୍ଶନିକ ପରିଭାଷାରେ 'ଅହମ୍' । ପୂର୍ବରୁ ଆଉ କାହା ଦ୍ୱାରା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଉପାଦାନମାନଙ୍କରେ ତିଆରି ତା ଦେହର ଅଙ୍ଗମାନଙ୍କୁ ଗତିଶୀଳ କରୁଛି ମନ ଓ ପ୍ରାଣ । ଦେହ, ମନ ଓ ପ୍ରାଣର ସମବାୟ—ମଣିଷ ନାମକ ଏହି ଜୀବ ତା ଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତରେ ଏତେ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ହୋଇ ଉଠିଛି ଯେ, ସେ ଦତ୍ତ ପୃଥିବୀର ସଂପଦମାନଙ୍କୁ ନାନା କଳକୌଶଳରେ ରୂପାନ୍ତର କରି ଏକ ଭିନ୍ନ ପୃଥିବୀ ସର୍ଜନାରେ ସମର୍ଥ ବୋଲି ଦାବି କରୁଛି । ସେ ଘର କେମିତି ଥିଲା, ତାହା ଖୋଜୁଛି ଏବଂ କେମିତି ହେବ, ତାହାର ନକ୍ସା ମଧ ତିଆରି

କରୁଛି । ଯାହାର ପରିଣତି ହେଉଛି, ଜୀବ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ପୃଥିବୀର ଶାରୀରିକ ଓ ମାନସିକ ରୂପାନ୍ତରୀକରଣ । ନିଜର ମୂଳ ଖୋଜୁଥିବା ସାଧକମାନେ ଏହି ରୂପାନ୍ତରୀକରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟା ମୂଳରେ ପ୍ରଧାନତଃ ଦୁଇଗୋଟି ଧାରାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ଜେ. ବ୍ରୋନୋସ୍କିଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରଥମ, ଜୈବିକ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟ, ସାଂସ୍କୃତିକ । ମଣିଷ ବଂଚୁଥିବା ଘର ପୃଥିବୀ ଏବଂ ତା' ଦେହରେ ଦେଖା ଦେଉଥିବା ପରିବର୍ତ୍ତନ ଜୈବିକ । ଅର୍ଥାତ୍ ସେ ଜୈବିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଏକ ଭାସମାନ ସତ୍ତା–ଯାହା ତା' ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ବହିର୍ଭୂତ । ନିଜ ବଂଚିବା ପାଇଁ ସେ ଆଉ ଏକ ଆୟତନ ତିଆରି କରିଛି; ତାହା ସାଂସ୍କୃତିକ । ମଣିଷର ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନ ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରାକୃତିକ ପରିବେଶ ସହ ବହୁଭାବରେ ସୂତ୍ରାୟିତ । ମାତ୍ର ଏହା ସ୍ୱନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ସଂପଦ ।

ମଣିଷ ତା'ପାଇଁ ତିଆରି ହୋଇଥିବା ଘର, ଧରିତ୍ରୀର ସର୍ଜନା ସମ୍ପର୍କରେ ଚିନ୍ତା କରିବା କାଳରେ ମହାଶୂନ୍ୟ ବା 'କସ୍‌ମସ୍'କୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛି । ଏବଂ, ଏହା ମଧ୍ୟ କହୁଛି ଯେ, ଏକ ମହାଜାଗତିକ ବିସ୍ଫୋରଣ ଏବଂ ତତ୍‌ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳୀନ ଅନେକ ଜାଗତିକ ବିସ୍ଫୋରଣର ଅଂଶ ବିଶେଷର ଏକ ଗ୍ୟାସୀୟ ପିଣ୍ଡ ତାର ଏହି ରହସ୍ୟମୟ ଧରିତ୍ରୀ । ଡାରଉଇନ୍ ମଣିଷର ସୃଷ୍ଟି ସଂପର୍କୀୟ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଚର୍ଚ୍ଚା କାଳରେ ଆପଣାର ଗ୍ରନ୍ଥ On the Origin of Species by Means of Natural Selection, or, The Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life (1859);/The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex, 2 vol. (1871);/ The Expression of the Emotions in Man and Animals (1872);ରେ ମଣିଷକୁ ଏକ ପ୍ରାକୃତିକ ରୂପାନ୍ତରୀକରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଫଳ ରୂପରେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର କାର୍ଲ ସାଗନ୍, ଡାରଉଇନ୍‌ଙ୍କ ବିଚାର ଠାରୁ ଆଉ ପାଦେ ଆଗକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି ଯେ ମଣିଷର ଏହି ପ୍ରାକୃତିକ ରୂପାନ୍ତରୀକରଣ ମଧ୍ୟ ସାଂସ୍କୃତିକ । ସେ ପ୍ରମାଣ କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି–ପୃଥିବୀ ପ୍ରାୟ ସହସ୍ର ନିୟୁତ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ଏବଂ ପଚାଶ ନିୟୁତ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ମଣିଷ । ପ୍ରାୟ ବାର ହଜାର ବର୍ଷ ତଳେ ମଧ୍ୟ ଆଫ୍ରିକା ଅଂଚଳରେ କୁନି ଜୀବଟିଏ ପରି ବଂଚୁଥିବା ଏହି ମଣିଷ ନାମକ ଜୀବ ଦେହରେ କ୍ରମଶଃ ଜୈବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖା ଦେଲା । ସେ ଲଂଗଳା ହୋଇ ବୁଲୁଥିଲା । ଗଛଉପରେ ଓ ଗୁମ୍ଫା ଭିତରେ ରହୁଥିଲା । ଏବଂ, ତା ଦେହର ଆକାର ଓ ରଙ୍ଗ ବଦଳିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲା । ମୂଳ ଭୂମି ଛାଡ଼ି ସେ ନୂଆ ନୂଆ ଅଂଚଳରେ ଘୂରି ବୁଲିଲା । ମାଂସ ଖାଇଲା । ନିଜ ଦେହର ଅଂଗମାନଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ସଚେତନ ହେଲା । ପ୍ରକୃତିସୃଷ୍ଟ ଅନ୍ୟ ଜୀବମାନଙ୍କ ସହିତ ସଂପର୍କ ରଖିଲା । କେତେକଙ୍କୁ ପୋଷା ମନାଇଲା । ଚାଷ କଲା । ଘର ତିଆରି କଲା । ନିଜର ସୁଖ ଓ ନିରାପତ୍ତା ପାଇଁ ଦଳ ଗଢ଼ିଲା । ପରିବାର ଓ ଦଳମାନଙ୍କ ସହିତ ସ୍ଥାନାନ୍ତରୀ ହେଲା । ପ୍ରକୃତି ଓ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଆକ୍ରମଣରୁ ନିଜ

ବିଚରଣଭୂମି ଓ ଜୀବନକୁ ନିରାପଦ ରଖିବା ପାଇଁ ଉପାୟମାନ ପାଂଚିଲା । ଆଜି ଆମେ ଦେଖୁଥିବା ମଣିଷ ଅତୀତର ଆବିଷ୍କରଣ ଓ ଉଦ୍‌ଭାବନୀ ଶକ୍ତିର ଚଳମାନ ପ୍ରତୀକ ।[१]

ମଣିଷ ତାର ଜନ୍ମ ଓ ଜୀବନ ସଂପର୍କରେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଜାଣିବା ପାଇଁ ପ୍ରଧାନତଃ ଦୁଇଗୋଟି ବିଚାର-ପୁଷ୍ଟ । ପ୍ରଥମ, ଅନୁମାନ ଓ କଳ୍ପନା ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟ, ପରୀକ୍ଷଣ ଆଧାରିତ । ତା କଳ୍ପନାର ମୂଳରେ ରହିଛି ସେ ବଂଚୁଥିବା ସମୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ସ୍ୱର । ବର୍ତ୍ତମାନର ମାଟି ଉପରେ ଥାଇ ସେ ଅତୀତକୁ ଅନିଷା କରୁଛି । ଅତୀତର ଛବି ଆଁକୁଛି, ସ୍ୱର ଶୁଣିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରୁଛି । ସେ ଶୁଣୁଥିବା ଗୀତ ଓ ଆଂକୁଥିବା ଛବି ଅସତ୍ୟ ହୋଇପାରେ । ଜୀବନ ବଂଚିବାର ସତ୍ୟ, ଅସତ୍ୟକୁ ମଧ ସତ୍ୟରେ ରୂପାଂତର କରି ଦେଉଥାଏ । ପରିବର୍ତନଶୀଳ ସାଂସ୍କୃତିକ ଇତିହାସକୁ ଭେଦିବା ପାଇଁ ଜ୍ଞାନ ବିଜ୍ଞାନର ପରୀକ୍ଷାଗାରରେ ସେ ସତତ ସତ୍ୟ ସନ୍ଧାନ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଅଭିନିମଗ୍ନ ରହିଛି । ମୂଳ ଅନ୍ୱେଷଣର ଦ୍ୱିତୀୟ ପଦ୍ଧତି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ପରୀକ୍ଷଣ ଆଧାରିତ । ମାତ୍ର ପରୀକ୍ଷାଗାର ଭିତରକୁ ଯିବା ଆଗରୁ ମଧ ସେ କହ୍ନନା କରିଛି । କଳ୍ପନା ବା ଅନୁମାନଗୁଡ଼ିକୁ ପରୀକ୍ଷା କରିଛି । ମିଛ ପରି ଲାଗୁଥିବା ଅନୁମାନଗୁଡ଼ିକୁ ଆଡ଼େଇ ଦେଇଛି । ନୂଆ କିଛି ଖୋଜିବାରେ ଲାଗିପଡ଼ିଛି । ଖୋଜୁଖୋଜୁ ତା' ପାଖରେ ଏମିତି କିଛି ପହଂଚିଯାଉଛି—ଯାହା ସେ କଳ୍ପନା କରି ନଥିଲା । ପାଇବା, ନ ପାଇବା; ସତ୍ୟ, ଅସତ୍ୟ ତା'ପାଇଁ ବଡ଼ କଥା ନୁହେଁ, ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଖୋଜିବା ପରି ଏକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଭିତରେ ନିମଗ୍ନ ରହିବା । ଏବଂ, କିଛିକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବା, ଯାହା ଅନୁମାନ, ଯୁକ୍ତି ଓ ବୁଦ୍ଧିର ସମବାୟରେ ଗଠିତ ସତ୍ୟ ଏବଂ ଦାର୍ଶନିକ ପରିଭାଷାରେ 'ରହସ୍ୟ' ।

କେଉଁ କାଳରୁ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଣିଷ—ପୃଥିବୀ କେବେ ଜନ୍ମ ହେଲା, ପୃଥିବୀରେ ଅଚଳ ଓ ଚଳପ୍ରଚଳ ହେଉଥିବା ଜୀବମାନଙ୍କୁ କିଏ ଜନ୍ମ ଦେଇଛି, କିଏ କାହାଠାରୁ କେମିତି ଜନ୍ମ ନେଇଛି, ସୃଷ୍ଟ ସଂପଦମାନଙ୍କର କ'ଣ ପ୍ରକୃତ ପରିଚୟ, କେଉଁ ଜୀବ ଧରିତ୍ରୀରେ ପ୍ରଥମେ ଜନ୍ମ ନେଇଥିଲା ଏବଂ କଣ ଥିଲା ତା'ର ସ୍ୱରୂପ, ସୃଷ୍ଟ ଜୀବମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ କି ନାରୀ ଥିଲା, ସେ କେତେ କାଳ ବଂଚିଲା, ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ପୁନର୍ଜନ୍ମ ଅଛି କି ନାହିଁ ଏବଂ ତା' ଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତ ବାହାରେ ଆହୁରି ଅନେକର ଅବସ୍ଥିତ ସଂପର୍କରେ ସେ ନିଜକୁ ଏବଂ ଅଦୃଶ୍ୟ ସତ୍ତାକୁ ପ୍ରଶ୍ନମାନ ପଚାରି ଆସୁଛି । ମାଟି ଉପରେ ଠିଆ ହୋଇ ଉପରକୁ ହାତ ବଢ଼ାଉଛି । ମହାଶୂନ୍ୟକୁ ଯାଉଛି । ଏବଂ, ଅନୁଭବ ଓ ପରୀକ୍ଷଣରୁ ସେ ନିଜ ସଂପର୍କରେ ଓ ଜଗତ ସଂପର୍କରେ ଯେଉଁ ସତ୍ୟକୁ ଅନୁଭବ କରୁଛି, ସେଥିରେ ପ୍ରତିବିଂବିତ ହେଉଛି ସଂସ୍କୃତିର ସ୍ୱରୂପ ।

ମଣିଷ ଜାତିର ମୂଳ ଖୋଜାରେ ଅନ୍ୟତମ ଉପାଦାନ ମିଥ୍ ବା କଳ୍ପ କଥା ।[୨] ତା' କଳ୍ପନା କେତେବେଳେ ଅକ୍ଷରାୟିତ ତ କେତେବେଳେ ତୁଂଡରେ ବଂଚି ରହିଛି । ସମାଜବିଜ୍ଞାନୀ ଓ ମନୋବିଜ୍ଞାନୀମାନେ କୌଣସି ଜନସମୁଦାୟର ପ୍ରଚଳିତ ମିଥ୍, ଚିତ୍ର ଓ ଜାତିକୁଳ ସଂକେତ

ବା ଟୋଟେମ୍‌ଗୁଡ଼ିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ସେମାନଙ୍କ ସଂସ୍କୃତିର ନାଭିମୂଳ ଓ ପରିମଣ୍ଡଳ ଖୋଜିଛନ୍ତି ।[୩] ତେଣୁ ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଅଂଚଳରେ ଜନସମୁଦାୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଆଜି ମଧ୍ୟ ଜୀବନ୍ତ ମିଥ୍‌ଗୁଡ଼ିକର ବିଶ୍ଳେଷଣ ମାଧ୍ୟମରେ ପୃଥିବୀର ଜନ୍ମ ଓ ସ୍ୱରୂପ, ପୃଥିବୀରେ ଜନ୍ମିତ ଜୀବମାନଙ୍କର ପରିଚୟ ଏବଂ ଜୀବମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପୁରୁଷ କି ନାରୀ, କିଏ ପ୍ରଥମ, ସମାଜ ଓ ସଂସ୍କୃତି ଗଢ଼ଣରେ କାହାର କଳା ଓ କାରିଗରୀ ଅଧିକ ସକ୍ରିୟ, ସମୟର ସ୍ରୋତରେ କିଏ, କେଉଁଠି, କିପରି ଓ କାହିଁକି ବଦଳି ଯାଇଛି—ତତ୍‌ସଂକ୍ରାନ୍ତ ବିଷଦ ଚର୍ଚ୍ଚା କରିଛନ୍ତି । ନୃତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍‌ମାନେ ମଧ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକର ପରୀକ୍ଷଣ ମାଧ୍ୟମରେ ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରଭାବ ଯେ ମଣିଷର ଜୈବିକ ରୂପାନ୍ତରଣର ଅନ୍ୟତମ କାରଣ, ତାହା ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଛନ୍ତି । ମହାଶୂନ୍ୟରେ ସଂଘଟିତ ଏକ ମହାଜାଗତିକ ବିସ୍ଫୋରଣରୁ ସୃଷ୍ଟ ଆମ କୁନି ଧରିତ୍ରୀର ଯେ ଜୀବନ୍ତ ସଂପଦମାନଙ୍କର ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା ଆଦ୍ୟା, ମଣିଷର କଳ୍ପନାରେ ତାହା ହିଁ ପ୍ରତୀକିତ ହେଉଛି ।

ଦୁଇ

ଜଗତର ଜନ୍ମ ସଂପର୍କରେ ଭାରତୀୟମାନେ ଏକ ରହସ୍ୟମୟ ସତ୍ତା, ବ୍ରହ୍ମର ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ବ୍ରହ୍ମ ମହାଶୂନ୍ୟ, ଅନନ୍ତ ଓ ଅଚିନ୍ତ୍ୟ, ଆତ୍ମରତିରେ ବିଭୋର ଏକ ଅବ୍ୟକ୍ତ ସତ୍ତା । ମାତ୍ର ହଠାତ୍ ଦିନେ ତାଙ୍କର ଇଚ୍ଛା ହେଲା ଆପଣାକୁ ପ୍ରକଟ କରିବା ଲାଗି । ମହାଶୂନ୍ୟରୁ ପ୍ରଥମେ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ନାଦ ବା ଧ୍ୱନି । ନାଦର ନାଭିରୁ ହସି ଉଠିଲା ଏକ ପଦ୍ମଫୁଲ । ପଦ୍ମର କୋଷରୁ ଜନ୍ମ ନେଲେ ବ୍ରହ୍ମା । ଜନ୍ମ ମାତ୍ରକେ ହିଁ ତାଙ୍କ କାନରେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହେଲା 'ତପଃ' । ସମୟର ସମୁଦ୍ରରେ ପଦ୍ମକେଶର ଉପରେ ଭାସୁଥିବା ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ଚେତନା ଉପରୁ କ୍ରମଶଃ ଅପସରିଗଲା ମାୟାର ପରଦା । ସେ ଉପରକୁ ଚାହିଁଲେ—ଆକାଶ । ତଳକୁ ଚାହିଁଲେ—ପାତାଳ । ସେ ବିସ୍ମିତ ହେଲେ—କିଛି ବୁଝି ପାରିଲେ ନାହିଁ । ସମୟରୁ ସେ ଶକ୍ତି ସଂଗ୍ରହ କଲେ । ରହସ୍ୟକୁ ବୁଝିବା ଲାଗି ତପସ୍ୟା କଲେ । ତାଙ୍କ ତପସ୍ୟାରୁ ଜନ୍ମ ନେଲେ ସତ୍ତ୍ୱ, ରଜସ୍, ତମଃ । ସତ୍ତ୍ୱ ଭାଗରୁ ଜନ୍ମ ନେଲେ ଦେବତାମାନେ । ସେ ସେମାନଙ୍କୁ ସ୍ୱର୍ଗରେ ରଖିଲେ । ରଜସ୍ ଭାଗରୁ ଜନ୍ମ ନେଲେ ଜଗତର ସଂପଦ । ସେମାନଙ୍କୁ ପୃଥିବୀରେ ରଖିଲେ । ତମଃ ଭାଗରୁ ଜନ୍ମ ନେଲେ ଅସୁର । ସେମାନଙ୍କୁ ରଖିଲେ ପାତାଳରେ । ଗୋଟି ଗୋଟି କରି ସଂସାରର ବିସ୍ମୟମାନଙ୍କୁ ଜନ୍ମ ଦେଲା ପରେ ସେମାନଙ୍କୁ ସେ ସଂପାଦିଲେ ଏକ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଅଣ୍ଡାରେ । ସେହି ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଅଣ୍ଡା ମହାଶୂନ୍ୟରୁ ଖସିପଡ଼ିଲା ତଳକୁ । ଏବଂ, ଅଣ୍ଡାକୁ ଧାରଣ କରିବା ପାଇଁ ତଳେ ଯେପରି ଅପେକ୍ଷା କରିଥିଲା, ମହାପାରାବାର । ଅଣ୍ଡା ଦୁଇ ଫାଳ ହେଲା । ସେଥିରୁ ଜନ୍ମ ନେଲେ ଜୀବଜଗତ । ମାତ୍ର ସେମାନଙ୍କର ରହିବା ପାଇଁ କେଉଁଠି ହେଲେ ଜାଗା ନ ଥିଲା । କାରଣ ଏହା ପୂର୍ବରୁ ଆପଣାର ବିଚିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିକୁ ସେ ଆତ୍ମସ୍ଥ କରି ସାରିଥିଲେ । ଆପଣାର ସୃଷ୍ଟିକୁ ସଂପାଦିବାର ବ୍ୟାକୁଳତା ତାଙ୍କୁ ପୁଣି ତପସ୍ୱୀ କଲା । ଅଣାକାର ତାଙ୍କୁ ପ୍ରସନ୍ନ ହେଲେ । ତାଙ୍କରି କରୁଣାରୁ ମହାସମୁଦ୍ରରୁ ସେ ଉଦ୍ଧାର କଲେ ଧରଣୀକୁ । ଜୀବମାନଙ୍କୁ ସାଇତି ରଖିଲେ ଧରଣୀ ଉପରେ ।

ସୃଷ୍ଟିବିଭୋର ବ୍ରହ୍ମା ପୁଣି ତପସ୍ୟା କଲେ । ତାଙ୍କ ଚେତନାରୁ ଜନ୍ମ ନେଲେ ପଞ୍ଚ ଜ୍ଞାନେନ୍ଦ୍ରିୟ, ପଞ୍ଚ କର୍ମେନ୍ଦ୍ରିୟ । ଜ୍ଞାନେନ୍ଦ୍ରିୟମାନଙ୍କୁ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷରେ ସୂକ୍ଷ୍ମଭାବରେ ରଖିଲେ । ତାଙ୍କ ତପସ୍ୟାରୁ ପୁଣି ଜନ୍ମ ନେଲେ ଦେବତା, ଋଷି, ଜଂଗମ, ପଶୁ, ପକ୍ଷୀ, କୀଟ, ପତଙ୍ଗ, ଗଛଲତା । ଏ ବିଚିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ତାଙ୍କୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେ ହେଲା ନାହିଁ । ସମ୍ଭବତଃ ସେ ଆଉ କିଛି ଖୋଜୁଥିଲେ । ଖୋଜୁଥିଲେ ମଣିଷ । ଆପଣାର ପୁତ୍ର ଋଷିମାନଙ୍କୁ ମଣିଷ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଲେ । ବାପାଙ୍କ ଆଦେଶକୁ ସେମାନେ ସ୍ୱୀକାର କଲେ ନାହିଁ । ମାତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ଆକାଂକ୍ଷା ତାଙ୍କ ଭିତରେ ଏତେ ତୀବ୍ର ହେଲା ଯେ, ତାଙ୍କ ମୁହଁରୁ ଜନ୍ମ ନେଲେ ଅପରୂପା ପ୍ରକୃତି । ପ୍ରକୃତିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ଚକିତ ଓ ସମ୍ମୋହିତ ହେଲେ ସ୍ୱୟଂ ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା । ତାକୁ ଭଲ ପାଇ ବସିଲେ । କିଛି କାଳ ପରେ ତାଙ୍କର ସମ୍ମୋହିତ ଭାବ କଟିଗଲା । ସେ ଆପଣା ପାଖରେ ଲଜ୍ଜିତ ହେଲେ । ଲାଜଭାବରୁ ଜନ୍ମ ନେଲେ କୁହୁଡ଼ି, ଅନ୍ଧାର, ମେଘ । ନାଦରୁ ପୁନଶ୍ଚ ଜନ୍ମ ନେଲେ ବେଦ, ଗାୟତ୍ରୀ, ଛନ୍ଦ । ସେମାନେ ବି ତାଙ୍କ ମଣିଷ ତିଆରି କରିବାର ସ୍ୱପ୍ନକୁ ଆକାର ଦେଇ ପାରିଲେ ନାହିଁ । ଫଳତଃ ଉପାୟଶୂନ୍ୟ ବ୍ରହ୍ମା ନିଜ ଦେହକୁ ଦୁଇ ଭାଗ କରି ଦେଲେ । ଗୋଟିଏ ଭାଗର ନାମ ରଖିଲେ ଶତରୂପା—ସେ ନାରୀ, ପ୍ରକୃତିରୂପିଣୀ । ଅନ୍ୟ ଭାଗ ସ୍ୱୟଂଭୁବ ମନୁ—ପୁରୁଷ । ଶତରୂପା ଓ ମନୁ ହେଲେ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ବିଭକ୍ତ ସତ୍ତା, ପୃଥିବୀର ଆଦି ନାରୀ ଓ ଆଦି ପୁରୁଷ । ଆଜିର ମଣିଷ ସମାଜ ସେମାନଙ୍କର ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ । ତେଣୁ ଭାରତୀୟମାନଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ—ଆଦି ନାରୀ ଓ ଆଦି ପୁରୁଷ ଏକ ଯୁଗ୍ମ ସତ୍ତା, ଏକ ସମକାଳୀନ ସୃଷ୍ଟି । ମହାକାଳର ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତିର ଏକ ଭାବ-ରୂପ । ମାଟି ହିଁ ସେମାନଙ୍କର ପାଳନକର୍ତ୍ତ୍ରୀ ମାତା ଏବଂ ଆକାଶ ସେମାନଙ୍କର ପିତା । ଉଭୟ ତେଜୋମୟ, ନାଦମୟ, ଭାବମୟ । ଉଭୟ ଯୁଗନଦ୍ଧ, ପ୍ରଣୟବିଦଗ୍ଧ । ଏକ ବୀଜର ବେନି ଫାଳ । ଏବଂ, ଅନ୍ୟମାନେ ହିଁ ସେମାନଙ୍କର ସେବାକାରୀ । ବସୁଧା ହିଁ ଆଦିମାତା । ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନ ଆଦିମାତାଙ୍କୁ ଏକ ଦିବ୍ୟାଗାଭୀ ସହିତ ତୁଳନା କରିଛି । ସେ ସଂସାରର ସକଳ ଜୀବଙ୍କର ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତ୍ରୀ । ପୁନଶ୍ଚ ଋକ୍‌ବେଦର ଋଷିମାନେ ଉଷାଦେବୀଙ୍କର ସ୍ତୁତିମୁଖର । ବେଦରେ ତାଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ରଚିତ ସ୍ତୋତ୍ରସଂଖ୍ୟା ସର୍ବାଧିକ । ସେମାନଙ୍କ ବିଚାରରେ ଉଷା ଆଲୋକନନ୍ଦିନୀ, ଦିବ୍ୟରୂପା, ତମୋବିନାଶିନୀ ଓ ସଂତାପହାରିଣୀ, ଚିରକୁମାରୀ, ଅନଂତଯୌବନା ।[୪] ମହାଯୋଗୀ ଶିବଙ୍କ ପତ୍ନୀ ପାର୍ବତୀ ମଧ୍ୟ ଆଦ୍ୟା ନାମରେ ଚର୍ଚ୍ଚିତା । ସେ କେବଳ ମନୋରମା ନୁହନ୍ତି, ଜଗତର ସକଳ ବିଦ୍ୟାର ଜନ୍ମଦାତ୍ରୀ ଓ ସାଧିକା । ସୃଜନପ୍ରକ୍ରିୟାର ସେ ହିଁ ସୂତ୍ରଧାରିଣୀ ।

ଭାରତୀୟମାନଙ୍କ ପରି ଗ୍ରୀକ୍‌ମାନେ ମଧ୍ୟ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ବିଶୃଙ୍ଖଳିତ ମହାଶୂନ୍ୟରୁ ଜନ୍ମ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି । ମହାଶୂନ୍ୟରୁ ପ୍ରଥମେ ଜନ୍ମ ନେଲେ ପୃଥିବୀମାତା । ଗ୍ରୀକ୍‌ଭାଷାରେ ସେ ଗିଆ । ପ୍ରଥମସୃଷ୍ଟି ଆକାଶ ତାଙ୍କୁ ପତ୍ନୀ ରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କଲେ । ପୃଥିବୀଙ୍କ ଗର୍ଭରୁ

ପ୍ରଥମେ ଜନ୍ମ ନେଲେ ଇଉରାନସ୍ । ଜନ୍ମ ପରେ ପରେ ସେ ତଳକୁ ଚାହିଁଲେ । ମା' ଦେହର ଶୂନ୍ୟସ୍ଥାନଗୁଡ଼ିକୁ ତାଙ୍କୁ କିମ୍ଭୂତ ବୋଧ ହେଲା । ସେ ବର୍ଷା କଲେ, ଆଲୋକ ବିତରଣ କଲେ । ପାଣି ଓ ଆଲୋକରେ ଶୂନ୍ୟସ୍ଥାନଗୁଡ଼ିକ ପୂରି ଉଠିଲା । ଜନ୍ମ ନେଲେ ଘାସ, ଗଛ, ଲତା, କୀଟ, ପତଙ୍ଗ, ପଶୁ, ପକ୍ଷୀ ଏବଂ ସବା ଶେଷରେ ତାଙ୍କ ସାମର୍ଥ୍ୟରୁ ଜନ୍ମ ନେଲେ ଟାଇଟାନ୍‌ମାନେ ଓ ଏକଆଖିଆ ସାଇଫନ୍ । ଗିଆ ଭଲ ପାଉଥିଲେ ତାଙ୍କ ପଥୁରିଆ ଓ କଠିନ ଜରାୟୁରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଥିବା ଜୀବମାନଙ୍କୁ । ଇଉରାନସ୍ କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କୁ ଭଲ ପାଉ ନଥିଲେ । କେତେକଙ୍କୁ ସେ ରାଗରେ ପାତାଳପୁରକୁ ପଠାଇ ଦେଲେ । ମାତ୍ର ଗିଆ ଏହାର ବିରୋଧ କଲେ । ଇଉରାନ୍‌ସ୍ ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ଅଧିକ ଅସହିଷ୍ଣୁ ହୋଇ ପଡୁଥିବାର ସେ ଅନୁଭବ କଲେ । ସେ ତାଙ୍କର ଅବଶିଷ୍ଟ ଟାଇଟନ୍‌କୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଲେ—ଇଉରାନସ୍‌କୁ ତାଙ୍କ ଉପରୁ ଉଠାଇ ଦେବା ଲାଗି । ମା'ର ଆଦେଶ ପାଳନ କରିବା ଲାଗି ଆଗେଇ ଆସିଲେ ପୁଅମାନେ । ପ୍ରଥମ ଛଅ ଜଣ ଶୋଚନୀୟଭାବେ ପରାସ୍ତ ହେଲେ । ସାନପୁଅ କ୍ରୋନ୍‌ସ୍ ଶେଷରେ କିନ୍ତୁ ଇଉରାନସ୍‌କୁ ଦୁର୍ବଳ କରି ଦେବାରେ ସମର୍ଥ ହେଲେ । ତାଙ୍କୁ ମା' ଦେହରୁ କେବଳ ବିଯୁକ୍ତ କଲେନି, ଏକ ଧାରୁଆ ଦାଆରେ ତାଙ୍କ ମୁଷ୍କଛେଦନ କରି ତଳକୁ ଫିଙ୍ଗିଦେଲେ । ଇଉରାନ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ କ୍ଷତାକ୍ତ ଲିଙ୍ଗରୁ ରକ୍ତ ଝରିଲା । ରକ୍ତବିନ୍ଦୁମାନଙ୍କରୁ ଜନ୍ମ ନେଲେ ମାୟାବିନୀ ଶକ୍ତିମାନେ । ସେ ତଳକୁ ଫିଙ୍ଗି ଦେଇଥିବା ଲିଙ୍ଗ ସମୁଦ୍ର ଗର୍ଭରେ ପଡ଼ିଲା । ସମୁଦ୍ରରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ଉତ୍ତାଳ ତରଙ୍ଗ ଓ ଫେଣ । ଫେଣରୁ ଜନ୍ମ ନେଲେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଦେବୀ 'ଆଫ୍ରୋଡାଇଟ୍' ଏବଂ ତାଙ୍କ ସହଚରୀଗଣ । ତାଙ୍କ ଅପରୂପ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କଲା ସକଳ ଜୀବଙ୍କୁ । ସାନପୁଅର ଅବିଚାର ଇଉରାନସ୍‌ଙ୍କ ହୃଦୟରେ ପ୍ରତିଶୋଧର ନିଆଁ ଜାଳି ଦେଲା । ସେ ମହାଶୂନ୍ୟକୁ ଫେରିଗଲେ । ତାଙ୍କ ଶରୀରର ତେଜକୁ ସ୍ତିମିତ କରିଦେଲେ । ଆଖିମାନେ ତାରା ପରି ମିଟିମିଟି ହୋଇ ଜଳି ଉଠିଲେ । ମାଟି ଉପରେ ଶୀତଳତା ରାଜୁତି କଲା । ଆପଣାର ସନ୍ତାନମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରାଭବ ଭୋଗିବ ବୋଲି ସେ କ୍ରୋନ୍‌ସ୍‌ଙ୍କୁ ଅଭିଶାପ ଦେଲେ ।

କ୍ରୋନ୍‌ସ୍, ଭଉଣୀ ରିଆଙ୍କୁ ବିବାହ କଲେ । ରିଆଙ୍କ ଗର୍ଭରୁ ଜନ୍ମ ନେଲେ ହେଷ୍ଟିଆ, ଡେମିଟର, ହେଡ୍‌ସ୍ ଓ ପୋସିଡ଼ନ୍ । ଜୀବନ ଭୟରେ କ୍ରୋନ୍‌ସ୍ ନିଜର ସନ୍ତାନମାନଙ୍କୁ ଗିଳି ଦେଉଥିଲେ । ସ୍ୱାମୀଙ୍କର ଏ ଅବିଚାରକୁ ରିଆ କିନ୍ତୁ ସ୍ୱୀକାର କରିପାରିଲେ ନାହିଁ । ତାଙ୍କ ଗର୍ଭରୁ ପଞ୍ଚମ ପୁତ୍ର ଜିଅସ୍ ଜନ୍ମ ହେବା ମାତ୍ରକେ ତାକୁ ଜଙ୍ଗଲ ଭିତରେ ଲୁଚାଇ ରଖିଲେ ଓ ଖଣ୍ଡିଏ ପଥରକୁ କନାରେ ଗୁଡ଼ାଇ ପୁଅର ପରିଚୟ ଦେଇ ଟେକି ଦେଲେ ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ହାତକୁ । ଜିଅସ୍ ବଡ଼ ହେଲେ । ବହୁ ଅଦ୍ଭୁତ ଶକ୍ତିର ଅଧିକାରୀ ଥିଲେ ସେ । ସମୟକ୍ରମେ ବାପାଙ୍କ ବିରୋଧରେ ବିଦ୍ରୋହ ଘୋଷଣା କଲେ । ତାଙ୍କୁ ପରାସ୍ତ କଲେ । ବାପାଙ୍କ ମଥା ଭିତରୁ ବାହାର କଲେ ଆପଣାର ଅଗ୍ରଜମାନଙ୍କୁ । ପୂର୍ବପୁରୁଷ ଟାଇଟନ୍‌ମାନଙ୍କର ସେ ହେଲେ ବିନାଶକାରୀ । ମାତ୍ର ପରାଜିତ ଟାଇଟନ୍‌ମାନେ ଜିଅସ୍‌ଙ୍କ ଉପରେ ପ୍ରତିଶୋଧ ନେବା ପାଇଁ

ସୁଯୋଗର ଅପେକ୍ଷାରେ ଥିଲେ । ଦିନେ ସତକୁ ସତ ସୁନାର କଣ୍ଢେଇ ଓ ଆପଲ୍‌ର ଲୋଭ ଦେଖାଇ ହରଣ କରି ନେଲେ ଜିଅସ୍‌ଙ୍କ ଅତି ଗେହ୍ଲା ପୁଅ ଡାଇଓନିଅସ୍‌ଙ୍କୁ । ତାଙ୍କୁ କ୍ରିଟ୍ ଦ୍ୱୀପକୁ ନେଇଗଲେ । ହତ୍ୟା କରି ମାଂସକୁ ତରକାରୀ କରି ଖାଇଲେ । ମାତ୍ର ସେମାନଙ୍କର ଚକ୍ରାନ୍ତ ଜିଅସ୍‌ଙ୍କ ପାଖରେ ଲୁଚି ରହିଲାନାହିଁ । ସେ ଆପଣା କ୍ରୋଧାଗ୍ନିରେ ଟାଇଟନ୍‌ମାନଙ୍କୁ ପୋଡ଼ି ପାଉଁଶ କରିଦେଲେ । ସେହି ପାଉଁଶରୁ ଜନ୍ମ ନେଲେ ଭୟ, କ୍ରୋଧ, ବ୍ୟଭିଚାର, ଅବିଶ୍ୱାସବୋଧରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ମଣିଷ । ଟାଇଟନ୍‌ମାନେ ବଂଚି ରହିଲେ ମଣିଷମାନଙ୍କ ଭିତରେ ।

ଅନ୍ୟ ଏକ ମିଥ୍‌ରୁ ଜଣାଯାଏ, ବିଶୃଙ୍ଖଳିତ ମହାଶୂନ୍ୟରୁ ପ୍ରଥମେ ଜନ୍ମ ନେଇଥିଲେ କଳା ଡେଣାଯୁକ୍ତ ରାତ୍ରୀ । ସମୁଦ୍ର ତାଙ୍କ ଚେତନାରେ ସମ୍ମୋହନ ଭାବ ସୃଷ୍ଟି କଲା । ସେ ପ୍ରମତ୍ତ ଭାବରେ ନାଚି ଉଠିଲେ । ନୃତ୍ୟର ଗତିବେଗରୁ ଜନ୍ମ ନେଲେ ମହାସର୍ପ । ଦୁଇବାହୁରେ ରାତ୍ରୀ ତାଙ୍କୁ କୋଳାଗ୍ରତ କଲେ । ମହାମିଳନର ମହାସୁଖରେ ମଜ୍ଜି ରହିଲେ । ରାତ୍ରୀ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କଲେ ଏକ କପୋତୀର । ସମୁଦ୍ର ଉପରେ ସେ ରୂପାର ଅଣ୍ଡା ପ୍ରସବ କଲେ । ସମୁଦ୍ରରୂପୀ ପବନ ସାତପ୍ରସ୍ଥ କରି ଆବୃତ କଲେ ଅଣ୍ଡାକୁ । ସମୟକ୍ରମେ ଅଣ୍ଡା ଦୁଇଫାଳ ହେଲା । ଏହାର ତଳ ଅଂଶ ହେଲା ପୃଥିବୀ ଓ ଉପର ଅଂଶ ଆକାଶ । କେତେକ ଗବେଷକ କୁହନ୍ତି, ଏହା ଥିଲା ବିଶ୍ୱଅଣ୍ଡା । ଏଥିରୁ ଜନ୍ମ ନେଲେ ଫେନ୍‌ସ୍ । ସେ ଥିଲେ ଏରସ୍ ବା କନ୍ଦର୍ପ । ଉଭୟଲିଙ୍ଗୀ । ତାଙ୍କ ଦେହରେ ଥିଲା ଦୁଇଟି ସୁବର୍ଣ୍ଣପକ୍ଷ । ତାଙ୍କ ଦେହରୁ ଜନ୍ମ ନେଲେ ସକଳ ଦେବତା । ଅନ୍ୟ କେତେକ ଗବେଷକ ଏରସ୍‌ଙ୍କ ରୂପ ସଂପର୍କରେ ଅଲଗା କଥା କହନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ବିଚାରରେ 'ଫେନ୍‌ସ୍' ଏକ ଦୁଇମୁଣ୍ଡିଆ ସାପ । ଗୋଟିଏ ମୁଣ୍ଡ ବୃଷଭ ଏବଂ ଅନ୍ୟଂମୁଣ୍ଡଟି ସିଂହର । ସେମାନେ ମଣିଷର ମୁଣ୍ଡକୁ ଦୁଇ ପାଖରେ ଭିଡ଼ି ଧରିଥିଲେ । ଅନ୍ୟ କେତେକ କହନ୍ତି—ତାଙ୍କ ମୁଣ୍ଡ ଥିଲା ମେଣ୍ଢା ଛୁଆର ମୁଣ୍ଡ ପରି । ସେ ଗୀତ ଗାଉଥିଲେ, ନାଚୁଥିଲେ । ତାଙ୍କ ଧ୍ୱନିର ତରଙ୍ଗ କମ୍ପନ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିଲା ପ୍ରକୃତିର ହୃଦୟରେ । ନୂତନ ସୃଷ୍ଟିର ସ୍ୱପ୍ନରେ ସେ ବ୍ୟାକୁଳ ହେଉଥିଲେ । ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ କଳ୍ପ କଥାରେ ସୃଜନ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଆଦ୍ୟା ଭାବରେ ଶକ୍ତିକୁ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇଛି ।

ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ପ୍ରଚଳିତ ମିଥ୍‌ଗୁଡ଼ିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଜଣାଯାଏ, ବସୁଧା ମାତା ହିଁ ଥିଲେ ପ୍ରଥମ ପୂଜିତା ଦେବୀ । ଗ୍ରୀକ୍ ଶବ୍ଦର ଅଭିଧାନିକ ଅର୍ଥ 'ଧରିତ୍ରୀର ପୂଜାରୀ' । ଅର୍ଥାତ୍, ସେମାନେ ଥିଲେ ମାତୃପୂଜକ । ଦେବତାମାନଙ୍କୁ ନାରୀମାନେ ହିଁ ପୂଜା କରୁଥିଲେ । କୃଷି ସଂକ୍ରାନ୍ତ ଗୂହ୍ୟ ଆରାଧନା କାର୍ଯ୍ୟ ନାରୀମାନେ ହିଁ ସମ୍ପନ୍ନ କରୁଥିଲେ । ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୀତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ନାରୀମାନଙ୍କର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଓ ଭୂମିକା ଥିଲା । ରାଜ୍ୟର ପ୍ରଶାସିକା ଥିଲେ ନାରୀ ଏବଂ କନ୍ୟାମାନେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସାମ୍ରାଜ୍ଞୀ ହେଉଥିଲେ । ଏପରିକି ରାଣୀ ପ୍ରତି ବର୍ଷ ସ୍ୱାମୀ ବଦଳାଉଥିଲେ । ପୁରୁଣା ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ମରିବାକୁ ପଡୁଥିଲା । ତେଣୁ

ରାଜାଙ୍କର ଆୟୁଷ ଥିଲା ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ବର୍ଷ । ସମୟକ୍ରମେ ଜିଅସ୍ ଗ୍ରୀକ୍‌ମାନଙ୍କର ଅଗ୍ରପୂଜ୍ୟ ଦେବତା ହେଲେ । ସମାଜ ଓ ରାଷ୍ଟ୍ର ଜୀବନରେ ପୁରୁଷର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତ ହେଲା । ମାତ୍ର ଗ୍ରୀସ୍‌ର ଦେବୀମାନେ ନିଃସର୍ତ୍ତରେ ଦେବତାମାନଙ୍କ ପାଖରେ ଆପଣାକୁ ସମର୍ପି ଦେଉ ନଥିଲେ । ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ପୁରୁଷମାନଙ୍କୁ ଇଚ୍ଛାମତେ ନଚାଉଥିଲେ । ଜିଅସ୍ ଅବଶ୍ୟ ଅନେକ ନାରୀଙ୍କୁ ଆପଣାର ପତ୍ନୀର ମାନ୍ୟତା ଦେଇଥିଲେ । ମାତ୍ର କୌଣସି ନାରୀ ତାଙ୍କ ଔଦ୍ଧତ୍ୟ ଓ ଅବିଚାରକୁ ସ୍ୱୀକାର କରୁ ନ ଥିଲେ । ପାଟରାଣୀ ହେରା ଥିଲେ ତାଙ୍କ ରୁଚିର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରତିବାଦିନୀ । ଜିଅସ୍ ପାଟରାଣୀଙ୍କ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ବିରୋଧ କରି ପାରୁ ନ ଥିଲେ । ସତେ ଯେମିତି ତାଙ୍କର ସକଳ ଶକ୍ତି ହେରା ପାଖରେ ସମର୍ପିତ ଥିଲା ।

ଗ୍ରୀସ୍‌ର ଦେବୀମାନେ ଦେବତାମାନଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଶକ୍ତିର ଅଧିକାରିଣୀ ପରି ବୋଧ ହୁଅନ୍ତି । ଏଥେନା—ଜ୍ଞାନଦେବୀ, ସଙ୍ଗୀତପ୍ରବୀଣା ଓ ଶୁଦ୍ଧହୃଦୟା । ହେଷ୍ଟିୟା—ତେଜ ବା ଅଗ୍ନିର ଅଧିକାରିଣୀ । ସେ ଦୟାବତୀ, ପବିତ୍ର । ଡାଏନା, ଚିରକୁମାରୀ—ମହାମାରୀର ଜନ୍ମଦାତ୍ରୀ ଓ ସଂହାରକର୍ତ୍ତ୍ରୀ । ସେ ପୁଣି ଅନୁପମା ପ୍ରକୃତି, ଜଙ୍ଗଲ, ପଶୁ, ପକ୍ଷୀ, ପାହାଡ଼ ପର୍ବତ, ଗଛଲତା, ଫୁଲଫଳ ଓ ମୁଖ୍ୟତଃ ପ୍ରଜନନର ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଦେବୀ ।[୫] ଚନ୍ଦ୍ରଲୋକ ତାଙ୍କର ବିଚରଣଭୂମି । ଆଫ୍ରୋଡାଇଟ୍, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଦେବୀ । ତାଙ୍କ ଗତିରେ କଳାର ଗୀତ ଶୁଭେ, ପବନରେ ସୁବାସ ସଂଚରିଯାଏ, ଗଛଲତାରେ ଫୁଲ ଫୁଟେ । ତାଙ୍କ ଚାରିପାଖରେ ଘେରି ରହିଥାଏ କୁହୁକର ବଳୟ । ସେ ମାୟାବିନୀ । ଗ୍ରୀକ୍ ଜାତି ତାଙ୍କ ଜୀବନକୁ ଆଧାର କରି ଅସଂଖ୍ୟ ପ୍ରେମକାହାଣୀ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ମାତ୍ର ପ୍ରଥମେ ସେ ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ଚିରନ୍ତନ ମାତୃତ୍ୱର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ପୂଜା ପାଉଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସେ ହେଲେ ସଂଭୋଗ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଦୁର୍ନିର୍ବାର ଅଧିକାରିଣୀ । ଅନ୍ୟତମ ରହସ୍ୟମୟୀ ଦେବୀ ଡିମିଟର, ପ୍ରଜନନ ଶକ୍ତିର ଅଧିକାରିଣୀ । ଗ୍ରୀସ୍‌ର ଦେବଦେବୀମାନଙ୍କର ଆଚରଣ ମଧ୍ୟ ବଡ଼ ବିଚିତ୍ର । ସେମାନଙ୍କ ବିଚାର ମଧ୍ୟ ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭାରତୀୟ ଦେବଦେବୀମାନଙ୍କ ଅନୁରୂପ । ମଣିଷ ନିଜ କଳ୍ପନା ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଚାରରୁ ସେମାନଙ୍କୁ ଜନ୍ମ ଦେଇଛି । ସେମାନଙ୍କୁ ନଦନଦୀ, ପାହାଡ଼ପର୍ବତ, ଗଛଲତା, ଫଳଫୁଲ, ସମୁଦ୍ର, ଆକାଶ ପାତାଳ, ମହାଶୂନ୍ୟର ଅଧିକାରୀ କରିଛି । ସେମାନଙ୍କୁ ନିଜ ଭିତରେ ବଂଚିବାର ସବୁପ୍ରକାର ସୁଯୋଗ ଦେଇଛି । ତାର ସୂକ୍ଷ୍ମ କଳ୍ପନା କେବଳ ଆକାଶର ରହସ୍ୟ ଭିତରେ ବନ୍ଧା ପଡ଼ିନି । ସେ ମାଟିରୁ ଆକାଶକୁ ଓ ଆକାଶରୁ ପୁଣି ମାଟିକୁ ଆସିଛି । ତେଣୁ ଗ୍ରୀସ୍ ନାମରେ ପରିଚିତ ଭୂଖଣ୍ଡରେ ବଂଚୁଥିବା ମଣିଷମାନଙ୍କ ଅନୁଭବ ଓ ବିଶ୍ୱାସରୁ ସୃଷ୍ଟ ଦେବଦେବୀମାନେ ଅଧିକମାତ୍ରାରେ ମାନବୀୟ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି ।[୬]

ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସତ୍ତା ସମ୍ପର୍କରେ ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ଆଉ ଏକ ଚମତ୍କାର ମିଥ୍ ରହିଛି । ଏକଦା ଜଗତରେ ଏପରି ଏକ ଜୀବ ବିଚରଣ କରୁଥିଲେ, ଯେଉଁମାନଙ୍କର ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗ

ନାରୀ ଏବଂ ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗ ପୁରୁଷ ପରି ଥିଲା । ସେମାନେ ଅମିତ ପରାକ୍ରମଶାଳୀ ଥିଲେ । ସମୟକ୍ରମେ ସେମାନେ ଜିଅସ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ ମଧ୍ୟ ଅବମାନନା କଲେ । ଫଳତଃ, ଜିଅସ୍ ସେମାନଙ୍କୁ ମଝିରୁ ଦୁଇଭାଗ କରି କାଟି ଦେଲେ । ଗୋଟିଏ ଭାଗ ହେଲା ପୁରୁଷ ଓ ଅନ୍ୟଭାଗ ନାରୀ । ଏ ବିଭକ୍ତୀକରଣ ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ କାଳ ହେଲା । ସେମାନେ ପରସ୍ପରର ସହବାସର ସାମର୍ଥ୍ୟ ହରାଇଲେ । ପରସ୍ପରକୁ ବିକଳ ଭାବରେ ଖୋଜିଲେ । ନ ପାଇବାରୁ କ୍ରମଶଃ ରୁଗ୍‌ଣ ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ ଏବଂ ତାଙ୍କ ପରେ ଜଣେ ଅକାଳ ମୃତ୍ୟୁ ବରଣ କଲେ । ସେମାନଙ୍କ ବଂଶ ଲୋପ ପାଇଯିବାର ସମ୍ଭାବନା ଦେଖାଦେଲା । ଏକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଜୀବର ବୈକଲ୍ୟ ଜିଅସ୍‌ଙ୍କ ମନରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଲା । ସେ ସେମାନଙ୍କ ଲିଙ୍ଗକୁ ଶରୀରର ସମ୍ମୁଖ ଭାଗରେ ଖଞ୍ଜି ଦେଲେ । ଫଳତଃ ସେମାନେ ପରସ୍ପର ସହ ମିଳିତ ହେବାରେ ସମର୍ଥ ହେଲେ । ଶାରୀରିକ ସମ୍ମିଳନ ସେମାନଙ୍କ ଦେହ ଓ ମନରେ ଶକ୍ତି ସଂଚାର କଲା । ଏକ ଦେହୀ ମଣିଷ, ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷ ଭେଦରେ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ ହେଲା ଓ ବଞ୍ଚି ରହିଲା । ଗ୍ରୀସ୍‌ର ଏହି ମିଥ୍‌କୁ ଆମେ ଭାରତୀୟମାନଙ୍କର ଅର୍ଦ୍ଧନାରୀଶ୍ୱର ଦର୍ଶନ ଓ ରୂପ ସହିତ ତୁଳନା କରି ପାରିବା । ଗ୍ରୀସ୍‌ର ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଇତିହାସର ବ୍ୟାଖ୍ୟାକାରମାନେ ସେମାନଙ୍କୁ ମାତୃପ୍ରଧାନ ବୋଲି କହିଥାଆନ୍ତି । ଏବଂ, ଗ୍ରୀକ୍‌ମାନେ ମଧ୍ୟ ନିଜକୁ ହେଲେନ୍‌ସ୍ ବା ଦେବୀ ହେଲେନ୍‌ଙ୍କ ସନ୍ତାନ ବୋଲି ଦାବି କରନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଦେବତାମାନଙ୍କର ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ–ଦେବୀମାନେ ଯେ ଅଧିକ ପ୍ରଭାବଶାଳିନୀ–ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ ।

ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତର ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ନାରୀ ମଧ୍ୟ କମ୍ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ନ ଥିଲେ । ଆଟବିକ ସଂପ୍ରଦାୟଗୁଡ଼ିକର ସଂସାର ମୁଖ୍ୟତଃ ଥିଲା ନାରୀ ବା ମାତୃକୈନ୍ଦ୍ରିକ । ମହେଞ୍ଜୋଦାରୋ ଓ ହରପ୍ପାରୁ ମିଳିଥିବା ମୂର୍ତ୍ତିଗୁଡ଼ିକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ଗବେଷକମାନେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଏ କଥା ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି ।[୨] ବହିରାଗତ ଆର୍ଯ୍ୟମାନେ ଅବଶ୍ୟ ଆଟବିକମାନଙ୍କର ବିଚାର ଓ ଆଚରଣକୁ ବଦଳାଇବା ପାଇଁ ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ସେମାନେ ସଫଳ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ବରଂ ସେମାନେ ଦ୍ରାବିଡ଼ ବୋଲି କହୁଥିବା ମଣିଷମାନଙ୍କ ବିଚାର ଦ୍ୱାରା ଅଧିକ ସଂକ୍ରମିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ବେଦକୁ ଯଦି ଆର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କର ଅନୁଭବର କାବ୍ୟାୟନ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ–ନାରୀ ଉଷା ହିଁ ସେଥିରେ ପ୍ରାତଃ ସ୍ମରଣୀୟା ଦେବୀ । ସେ ଆଲୋକନନ୍ଦିନୀ, ସତ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅଧିକାରିଣୀ–ପାପ, ଅନ୍ଧକାର, ଅନ୍ୟାୟ ବିନାଶିନୀ । ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଓ ପାର୍ବତୀ ଆଦି ନାରୀମାନେ ମଧ୍ୟ ସମମର୍ଯ୍ୟାଦାର ଅଧିକାରିଣୀ । ପୁନଶ୍ଚ ସେମାନଙ୍କ ବିଚାରରେ ବ୍ରହ୍ମ ଅଲିଙ୍ଗୀ । ପାଳନକର୍ତ୍ତା ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ଦୁଇ ପତ୍ନୀ–ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଓ ସରସ୍ୱତୀ । ଜଣେ କୃଷି ଓ ଆଉ ଜଣେ କୃଷ୍ଟିର ଦେବୀ । ସେମାନେ ସ୍ୱାଧୀନା । ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ସାମାନ୍ୟ ଅମର୍ଯ୍ୟାଦା କରିଥିବା ପ୍ରତ୍ୟେକ ପୁରୁଷକୁ ପରାଭବ ଭୋଗିବାକୁ ପଡ଼ିଛି । ଶକ୍ତିର ଦାଢ଼ରୁ କେହି ମୁକ୍ତି ପାଇ ପାରି ନାହାନ୍ତି । ସଂହାରକର୍ତ୍ତା ଶିବ ପାର୍ବତୀଙ୍କ

ସହ ସଦା ଦୁଗନଦ୍ଧ । ତ୍ୟାଗ, ପ୍ରଜନନ, ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରତୀକଭାବେ ତାଙ୍କୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଶକ୍ତିବିଯୁକ୍ତ ଶିବଙ୍କୁ ଶବ ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇଛି । ଶିବାଙ୍କୁ ସଂସାରର ସକଳ ବିଦ୍ୟାର ଅଧିକାରିଣୀ, ଆଦ୍ୟା ରୂପରେ ବନ୍ଦନା କରାଯାଇଛି । ଶ୍ରୀଅରବିନ୍ଦ ଶକ୍ତିର ସ୍ୱରୂପକୁ ମହାଲକ୍ଷ୍ମୀ, ମହାସରସ୍ୱତୀ ଓ ମହାକାଳୀ ରୂପରେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ସେମାନଙ୍କୁ ଯଥାକ୍ରମେ ଅର୍ଥ, ବିଦ୍ୟା ଓ ପାଳନକର୍ତ୍ତ୍ରୀର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଇଛନ୍ତି । ଯେକୌଣସି ନାରୀ ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ଏହି ତ୍ରିଶକ୍ତିର ଅଧିକାରିଣୀ । ତେଣୁ ନାରୀତ୍ୱ ପ୍ରତି ଅମର୍ଯ୍ୟାଦା ଯେକୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ଜାତିର ପତନର କାରଣ ବୋଲି ଭାରତୀୟ ମନୀଷୀମାନେ ବିଚାର କରିଛନ୍ତି ।

ଅବଶ୍ୟ ଗ୍ରୀସ୍‌ର ଜିଅସ୍, ଭାରତୀୟମାନଙ୍କର ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସମଗୋତ୍ରୀୟ । ଜିଅସ୍ ବହୁପତ୍ନୀକ । ଇନ୍ଦ୍ର ଏକ-ପତ୍ନୀକ ହେଲେ ସୁଦ୍ଧା ବହୁ ଅପ୍‌ସରା-ରକ୍ଷକ । ଜିଅସ୍, ତାଙ୍କ ପତ୍ନୀ ଏବଂ ଇନ୍ଦ୍ର ଓ ତାଙ୍କ ରକ୍ଷିତାମାନେ ଦେହଭୋଗପ୍ରବଣ । ଗ୍ରୀସ୍‌ର ଦେବୀମାନଙ୍କ ପରି ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଅପ୍ସରାମାନେ ମଧ୍ୟ ମଞ୍ଚ ଓ ମଞ୍ଚବାସୀମାନଙ୍କୁ ଭାରି ଭଲ ପାଆନ୍ତି । ରାଜା, ଋଷି ଓ ମାନବେତର ଜୀବମାନଙ୍କ ପ୍ରେମରେ ପଡ଼ନ୍ତି । ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପାଖରେ ସେମାନଙ୍କର ଫନ୍ଦା ଧରାପଡ଼େ । ଶାପଗ୍ରସ୍ତ ହୁଅନ୍ତି । ଏବଂ, ଇନ୍ଦ୍ର ମଧ୍ୟ ଆପଣା କ୍ଷମତା ଅପହରଣ ଭୟରେ ରକ୍ଷିତାମାନଙ୍କର ଚମତ୍କାର ଦେହ ଓ କଳାବୋଧକୁ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଅଙ୍ଗର ଖଟଣି କରାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ପୋଷିତ କୌଣସି ନାରୀ ନିଜ ଇଚ୍ଛାରେ ଆଉ କାହା ପ୍ରେମରେ ପଡ଼ିଲେ ଶାପଗ୍ରସ୍ତା ହୁଅନ୍ତି । ଇନ୍ଦ୍ର ଓ ଜିଅସ୍‌ଙ୍କ ଚରିତ୍ର ପରିକଳ୍ପନା ମୂଳରେ ପୁରୁଷର ବହୁ ନାରୀ-ସମ୍ଭୋଗୀ ମାନସିକତା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । ମାତ୍ର ନାରୀ ନିଜର କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ଓ ଅଧିକାରକୁ ଅଧିକମାତ୍ରରେ ଯେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଛି—ଏ କଥା ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନ ପାରେ । ପୁରୁଷର ବହୁପତ୍ନୀକତାର ସେ ପ୍ରତିବାଦ କରିଛି—ବହୁ ଭର୍ତ୍ତୃକା ହୋଇଛି । ତା'ର ସୃଜନଶୀଳତା, କଳାବୋଧ ଓ ସେବାପରାୟଣତା ତାକୁ ଅଧିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦାବନ୍ତ କରିଛି । ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅୟନରେ ସେ ଆଦ୍ୟା ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନାର ପ୍ରତୀକ ରୂପରେ ପୂଜା ପାଉଛି । ପୁରୁଷମାନେ ତା'ର ରୂପ, କାମନା ଓ ଉପଭୋଗ ମାନସିକତାକୁ ସ୍ୱୈରିଣୀ, ବାମମାର୍ଗୀ, ବିଟପୀ ଆଦି ବିଶେଷଣମାନଙ୍କରେ ଦୁର୍ଭାର କଲେ ବି ସେ ସକଳ ଅଭିଯୋଗର ମୁକାବିଲା କରିଛି । ଫଳତଃ, ଆଦି ଅଧିକ ଭାବରେ ଆଦ୍ୟାମନସ୍କ ଜୀବନ ବଂଚିଛି ।

ପୃଥିବୀ ଓ ମଣିଷର ଜନ୍ମ ସଂପର୍କରେ ମଧ୍ୟପ୍ରାଚ୍ୟର ମିଥ୍‌ଗୁଡ଼ିକ ଅଧିକ ଜଟିଳ । କେତେକ ମିଥ୍‌ର କାହାଣୀ ଭାରତୀୟ କଳ୍ପନାର ଅନୁରୂପ । ମିସରୀୟମାନେ କହନ୍ତି—ପ୍ରଥମେ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ଥିଲା ଜଳମୟ । ଜଳଦେବୀ ନଟ୍ (Nut) । ଚାରିଗୋଟି ସାପ ଓ ଚାରିଗୋଟି ବେଙ୍ଗ ତାଙ୍କ ସହଚର । ସେହି ଅନନ୍ତ ଜଳରାଶିରୁ ଜନ୍ମ ନେଲେ ଆତମ୍ (Atum) । ସେ ଆତ୍ମରତିରେ ମଗ୍ନ ହେଲେ । ଜନ୍ମ ନେଲେ ପବନ ଓ ଆର୍ଦ୍ରତା । ପବନ ଓ ଆର୍ଦ୍ରତାଙ୍କ ମିଳନରୁ ଜନ୍ମ ନେଲେ ମାଟି ଓ ଆକାଶ । ମାଟି ହେଲେ ପୁରୁଷ ଓ ଆକାଶ ହେଲେ ନାରୀ । ସେମାନଙ୍କ

ସହବାସରୁ ଜନ୍ମ ନେଲେ ଓସିରିସ୍ (Osiris)ଓ ଆଇସିସ୍ (Isis) । ଭାଇଭଉଣୀ ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଜୀବନ ବଂଚିଲେ । ସେମାନେ ହେଲେ କୃଷିଭିତ୍ତିକ ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ । ମିସରୀୟମାନେ ସେମାନଙ୍କ ବଂଶଧର । ସେମାନଙ୍କ ବିଚାରରେ ମଣିଷର ହୃଦୟ ଚିନ୍ତା ଓ ଜିଭ ଧ୍ୱନିର ପ୍ରତୀକ । ଚିନ୍ତା ଓ ଧ୍ୱନିରୁ ଦେବତାମାନେ ଜନ୍ମ ନେଇଛନ୍ତି । ବିଶୃଙ୍ଖଳାକୁ ଶୃଙ୍ଖଳିତ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ସେମାନେ ମଣିଷର ଜନ୍ମ ସଂପର୍କରେ ଏତେ ବେଶି ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । ଏବଂ, ମଣିଷ ଓ ଦେବତାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଅନୁଭବ କରି ନାହାନ୍ତି । ସୁମେରୀୟମାନେ କିନ୍ତୁ ମିସରୀୟମାନଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ କଳ୍ପନାବିଳାସୀ । ସେମାନଙ୍କ ବିଶ୍ୱାସରେ ସମୁଦ୍ରର ଅଧିଶ୍ୱରୀ ନାମ୍ମୁ (Nammu)–ଆକାଶ ଓ ଧରିତ୍ରୀର ଜନ୍ମଦାତ୍ରୀ । ଆକାଶ ଓ ଧରିତ୍ରୀ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ–ଗୋଟିଏ ପର୍ବତ । ଏହାର ମୂଳ ଧରିତ୍ରୀ ଓ ଚୂଳ ଆକାଶ । ଆକାଶ ଦେବତା ଆଙ୍ଗ୍ (Ang) ଓ ଧରିତ୍ରୀଦେବୀଙ୍କ ସହବାସରୁ ଜନ୍ମ ନେଲେ ପବନ ଦେବତା ଏନ୍‌ଲିଲ୍ (Enlil) । ପବନଦେବ ଆକାଶ ଓ ଧରିତ୍ରୀକୁ ପରସ୍ପରଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କଲେ । ସୁମେରୀୟମାନେ କିନ୍ତୁ ଆଦିସମୁଦ୍ର ସଂପର୍କରେ ନୀରବ ରହିଛନ୍ତି ।

ଜୀବ ଜଗତର ସର୍ଜନାରେ ଦେବୀ ଇନାନ୍ନା (Inanna)ଙ୍କ ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ତାଙ୍କ ହାତରେ ଥାଏ ଭାଗ୍ୟ ଓ ଭବିଷ୍ୟତର ଡ଼ୋର । ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ କହିଲେ–ଭାଗ୍ୟଫଳ (Tablet of Destiny) । ଏବଂ, ତାହା ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ବିଶ୍ୱକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଥାଆନ୍ତି । ଏକଦା ଇନାନ୍ନା ତାଙ୍କର ନିଜର ବିହାରଭୂମି ଇରେ (Ereeh)ରେ ସଭ୍ୟତା ପ୍ରସାରଣ ପାଇଁ ଇଚ୍ଛା କଲେ । ସେଥିପାଇଁ ଲୋଡ଼ା ପଡ଼ିଲା ଭାଗ୍ୟଫଳର । ସେତେବେଳକୁ ତାହା ଥିଲା, ଏନ୍‌କି (Enki)ଙ୍କ ପାଖରେ । ତାହା ସଂଗ୍ରହ କରିବା ପାଇଁ ସେ ଏନ୍‌କିଙ୍କ ପାଖକୁ ଗଲେ । ଏନ୍‌କି ଜ୍ଞାନର ଦେବୀ ଓ ଇନାନ୍ନାଙ୍କ ମା' । ସେ ରହୁଥା'ନ୍ତି ପାତାଳପୁରର ମିଠାପାଣିର ସମୁଦ୍ରରେ । ଝିଅକୁ ଦେଖି ସେ ଭାରି ଖୁସି ହେଲେ । ଭୋଜିର ଆୟୋଜନ କଲେ । ଅତି ଆନନ୍ଦରେ ମଦ ପିଇ ଜ୍ଞାନ ହରାଇ ବସିଲେ । ଘରୁ ଯାହା ଇଚ୍ଛା ତାହା ମାଗି ନେବା ପାଇଁ ଝିଅକୁ କହିଲେ । ଇନାନ୍ନା ଏପରି ଏକ ସୁଯୋଗର ଅପେକ୍ଷା କରୁଥିଲେ । ମା'ଙ୍କ ପାଖରୁ ଗୋଟି ଗୋଟି କରି କେତେ ନା କେତେ ପଦାର୍ଥ ମାଗି ନେଲେ ଏବଂ ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଭାଗ୍ୟଫଳ ଯେ ଥିଲା, ଏ କଥା ଏନ୍‌କି ଜାଣି ପାରିଲେ ନାହିଁ । ଦିବ୍ୟ ନୌକାରେ ସବୁ ସମ୍ପତ୍ତି ଠୁଳ କରି ସେ ନିଜ ଘରକୁ ବାହୁଡ଼ିଗଲେ । ମଦ ନିଶା ତୁଟିଗଲା ପରେ, ଏନ୍‌କି ତାଙ୍କ ପାଖରୁ ଭାଗ୍ୟଫଳ ଚାଲିଯାଇଥିବାର କଥା ଜାଣି ପାରିଲେ । ରାଗ ଓ ଅଭିମାନରେ ସେ ଫାଟି ପଡ଼ିଲେ । ଇସିମୁଦ୍‌ନାମକ ଅନୁଚରକୁ ଝିଅ ପାଖକୁ ପଠାଇଲେ । କିଛି ଫଳ ହେଲା ନାହିଁ । ଥରେ ନୁହେଁ, ସାତ ସାତ ଥର ପରାସ୍ତ ହେଲେ ଝିଅର ଅନୁଚର ହାତରେ ।

ଜୀବଜଗତ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ସୁମେରୀୟମାନେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଓ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଅନ୍ତି । ଚନ୍ଦ୍ର ବା ନାନା ସେମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପୂଜିତ ପ୍ରଧାନ ଆକାଶ ଦେବତା । ଉବୁ (ସୂର୍ଯ୍ୟ),

ନାନା(ଚନ୍ଦ୍ର) ଉଭୟେ ଏନ୍‌ଗାଲ୍‌ଙ୍କ ସନ୍ତାନ । ହିବ୍ରୁମାନେ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ ପୁରୁଷ ଓ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ପତ୍ନୀଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଉବୁ (ସୂର୍ଯ୍ୟ), ନାନା(ଚ଼ନ୍ଦ୍ର) ଉଭୟ ନେପାଲଂକ ସନ୍ତାନ । ଚନ୍ଦ୍ର, ସୂର୍ଯ୍ୟ, ତାରାମାନଙ୍କ ଜନ୍ମ ଏବଂ ଧରିତ୍ରୀ ଓ ଆକାଶର ବିଚ୍ଛିନ୍ନୀକରଣ ପରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ଜୀବଜଗତର ସୃଜନ ପ୍ରକ୍ରିୟା । ଦେବୀ ଏନ୍‌ଲିଲ୍, ଗଛ, ଲତା, ଫୁଲ-ଫଳ, ଗୃହପାଳିତ ପଶୁ, କଳା ଓ ଏନ୍‌କି ଗୋମହିଷାଦି ଜୀବମାନଙ୍କର ଜନ୍ମଦାତା । ଦେବତାମାନଙ୍କୁ ଖାଦ୍ୟ, ବସ୍ତ୍ର, ଘରଦ୍ୱାର ଯୋଗାଇ ଦେବା ଲାଗି ସେମାନେ ଆପଣା ଅଙ୍ଗରୁ ଶକ୍ତିମାନଙ୍କୁ ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାର୍ଯ୍ୟରେ ସେମାନଙ୍କୁ ନିଯୁକ୍ତି ଦେଲେ । ମାତ୍ର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଦେବତାମାନଙ୍କ ପାଇଁ କାଳ ହେଲା । ସେମାନେ ମଦ୍ୟପାନ କଲେ । ପରସ୍ପର ସହ କଳହରେ ମତ୍ତ ରହିଲେ । ସେବାକାରୀମାନଙ୍କ ପାରସ୍ପରିକ କଳହ ପ୍ରମୁଖ ଦେବଦେବୀଙ୍କ ସୁଖର କାଳ ହେଲା । ସମସ୍ୟା ସମାଧାନ ପାଇଁ ଏନ୍‌କି ନଦୀ, ପର୍ବତ, ଉର୍ବର ଭୂମିମାନଙ୍କରେ ବୁଲି ବୁଲି ନୂଆ ସଭ୍ୟତା ତିଆରିବାରେ ଲାଗିଲେ । ସବା ଶେଷରେ ତିଆରି କଲେ ମଣିଷ ।

ମିସରୀୟ ଏବଂ ବେବିଲୋନୀୟମାନେ ମଣିଷର ଜନ୍ମ ସଂପର୍କରେ ପ୍ରାୟ ଗୋଟିଏ କଥା ଇ କୁହନ୍ତି । ଖାଦ୍ୟର ଅଭାବ ଓ ଅଧିକ ପରିଶ୍ରମ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବାରୁ ଦେବତାମାନେ ପ୍ରଜ୍ଞାଦେବୀ ଏନ୍‌କିଙ୍କୁ ସମସ୍ୟା ସମାଧାନ କରିବା ପାଇଁ ଅନୁରୋଧ କଲେ । ଏନ୍‌କି ଅଧିକାଂଶ ସମୟରେ ଶୋଇଥାଆନ୍ତି; ଠିକ୍ ଭାରତୀୟମାନଙ୍କ ଆଦିପୁରୁଷଙ୍କ ପରି । ତାଙ୍କୁ ଯୋଗନିଦ୍ରାରୁ ନିବୃତ୍ତ କରନ୍ତି ଆଦିମାତା ଜଳଦେବୀ ନାମ୍ମୁ (Nammu) । ଏନ୍‌କିଙ୍କ ପରାମର୍ଶକ୍ରମେ ନାମ୍ମୁ ଓ ପ୍ରଜନନ ଦେବୀ ନିନମାହ ଅନ୍ୟ ସହଯୋଗୀମାନଙ୍କ ସହାୟତାରେ ପାତାଳର ଉପରେ ଥିବା ମାଟି ସାହାଯ୍ୟରେ ମଣିଷ ତିଆରି କଲେ । ମଣିଷ ତିଆରି ପରେ ଉତ୍ସବର ଆୟୋଜନ କଲେ ଦେବତାମାନେ । ଏନ୍‌କି ଓ ନିନମାହ ଆନନ୍ଦରେ ଅତ୍ୟଧିକ ପରିମାଣର ମଦ୍ୟପାନ କରି ମାନସିକ ଭାରସାମ୍ୟ ହରାଇ ବସିଲେ । ଏବଂ, ଅପ୍ରକୃତିସ୍ଥ ଅବସ୍ଥାରେ ସଂଗୃହୀତ ମାଟିରେ ତିଆରି କଲେ ଛ'ଗୋଟି ମଣିଷ । ଶେଷ ଦୁଇ ମଣିଷଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିଲେ ଜଣେ ନାରୀ ଓ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ନପୁଂସକ । ଏନ୍‌କି ନପୁଂସକକୁ ରାଜାଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଠିଆ ହେବା ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଲେ । ସେ ହେଲେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ନୌକରସାହି (civil servant) । ବନ୍ଧ୍ୟା ନାରୀଙ୍କୁ ବିଶିଷ୍ଟମାନଙ୍କର ରକ୍ଷିତା କଲେ । ବିଫଳତା ତାଙ୍କୁ ପୁଣି ଦୁଃଖ ଦେଲା । ସେ ଆଉ ଜଣେ ପୁରୁଷ ତିଆରି କଲେ । ତା ହାତରେ ଖାଦ୍ୟ ଧରାଇ ଦେଲେ । ସେ ଥିଲା ବୃଦ୍ଧ ଓ ଦନ୍ତହୀନ । ଜଣ ଜଣ କରି ପାଞ୍ଚଗୋଟି ମଣିଷ ସେ ତିଆରି କଲେ । ମାତ୍ର ସମସ୍ତେ ଥିଲେ ଦୁର୍ବଳ ଓ ରୁଗ୍‌ଣ ।

ଅନ୍ୟ ଏକ ମିଥ୍‌ରୁ ଜଣାଯାଏ, ଏନ୍‌କି ତିଆରି କରିଥିବା ମଣିଷର ମନ ଓ ଶରୀର ଉଭୟ ଥିଲା ଦୁର୍ବଳ । ଆପଣାର ପ୍ରମାଦକୁ ସୁଧାରିବା ପାଇଁ ସେ ନିନ୍‌ମାହଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କଲେ । ମାତ୍ର ସୁସ୍ଥ ମଣିଷ ତିଆରି କରିବାରେ କେହି ସମର୍ଥ ହେଲେ ନାହିଁ । ବିଫଳତା ପାଇଁ

ଏନ୍‌କି ଆପଣାକୁ ଅନେକ ଧିକ୍କାରିଲେ । କିଛି ଫଳ ହେଲାନି । ସେବାକାରୀ ମଣିଷର ଚିତ୍ତ ହେଲା ଦୁର୍ବଳ ଓ ଶରୀର ହେଲା ମରଣଶୀଳ ।

ମେସୋପଟାମିଆର ଆଦିମ ମଣିଷ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ନାରୀକୁ ଅଧିକ ସମ୍ମାନ ଦେଇଛି । ଆଦିନାରୀ ତିଆମାତ୍ (Tiamat) ଥିଲେ ସୁନ୍ଦରୀ, ପ୍ରଜନନକ୍ଷମା ଓ ବୃହତ୍ତକାୟା । ମର୍‌ଦକ୍ (Mardak) ଥିଲେ ଆଦିପୁରୁଷ । ସେ ଶକ୍ତିମାନ୍, ଭୟଙ୍କର ଓ ଅହଂକାରୀ । ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ତେଜୋଦୀପ୍ତ ସୂର୍ଯ୍ୟ ପରି । ଦିନେ ତିଆମାତ୍ ତାଙ୍କର ଏଗାର ଜଣ ସହଚରୀଙ୍କ ଗହଣରେ ବୁଲୁଥିଲା ବେଳେ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଆଖି ପଡ଼ିଲା ସେମାନଙ୍କ ଉପରେ । ସେ ଆକାଶରୁ ସେମାନଙ୍କ ପାଖକୁ ଆସିଲେ । ତାଙ୍କୁ ଦେଖିବା ମାତ୍ରକେ ହିଁ ଜୀବନ ଭୟରେ ଅନ୍ୟ ସହଚରୀମାନେ କାହିଁ କେତେ ଦୂରକୁ ଚାଲିଗଲେ । ମାତ୍ର ତିଆମାତ୍ ସେଇଠି ଠିଆ ହୋଇ ରହିଲେ ଅବିଚଳିତ ଭାବରେ । ସୂର୍ଯ୍ୟ ଆପଣାର ଆଲୋକ ଜାଲରେ ବନ୍ଦିନୀ କଲେ ତିଆମାତଙ୍କୁ । ଧାରୁଆ ଶରରେ ମାଛ କାଟିଲା ପରି ଦୁଇ ଫାଳ କରି ତାଙ୍କୁ ଚିରି ଦେଲେ । ଗୋଟିଏ ଭାଗ ଉପରେ ଓ ଅନ୍ୟ ଭାଗଟି ତଳେ ରଖିଲେ । ଉପରଭାଗ ହେଲା ଆକାଶ ଓ ତଳ ଭାଗ ହେଲା ପୃଥିବୀ । ଆପଣାର ସେବା ପାଇଁ ସେ ପୃଥିବୀରେ ସୃଷ୍ଟି କଲେ ମଣିଷ । ମେଦିନୀ ହେଲା ମଣିଷମାନଙ୍କର ଧାତ୍ରୀ ।

ପ୍ରାଚ୍ୟ ଭୂଖଣ୍ଡର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରାଚୀନ ଜାତି ଚୀନାମାନେ ମଣିଷର ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତୀ ଭାବରେ ନୁକୁଆଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଆନ୍ତି । ମାତ୍ର ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡର ପ୍ରଥମ ସ୍ଥପତି ଥିଲେ ପାନ୍-କୁ (Pan-ku) । ତାଙ୍କ ରୂପ ପ୍ରଥମେ ଥିଲା ଅଣ୍ଡ ପରି । ଦିନକୁ ଦିନ ସେ ବଢ଼ିବାରେ ଲାଗିଲେ ଏବଂ ବଞ୍ଚି ରହିଥିଲେ ପ୍ରାୟ ଅଠର ହଜାର ବର୍ଷରୁ ଅଧିକ କାଳ । ତାଙ୍କ ସର୍ବଶେଷ ଆକାର ଥିଲା ବାମନ ପରି । ଦେହରେ ଥିଲା ପତ୍ର ଓ ଭାଲୁର ଚମଡ଼ାରେ ତିଆରି ଅଳ୍ପ ପରିଧେୟ । ଗ୍ରୀସ୍‌ର ମୋଜେସ୍‌ଙ୍କ ପରି ମଥାରେ ଥିଲା ସିଂଘ ଓ ହାତରେ ଥିଲା ହାତୁଡ଼ି ଓ ନିହାଣ । ତାଙ୍କ ସହିତ ଥିଲେ ଇଉନିକର୍ଣ୍ଣ (Unicorn–ଏକସିଂଘ ବିଶିଷ୍ଟ ଘୋଡ଼ାପରି ଜୀବ), ଫୋଏନିକ୍‌ସ୍(Phoenix–ଆରବ ମରୁଭୂମିରେ ଶହ ଶହ ବର୍ଷ ବଂଚୁଥିବା ରହସ୍ୟମୟ ପକ୍ଷୀ, ମରିଗଲା ପରେ ଯିଏ ପାଉଁଶ ଭିତରୁ ଜନ୍ମ ନିଏ), କଚ୍ଛପ (Tortois) ଓ ଡ୍ରାଗନ୍ (Dragon) ନାମରେ ଚାରିବନ୍ଧୁ । ସେମାନଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ ସେ ତିଆରି କଲେ ସୁନ୍ଦର ପ୍ରକୃତିକୁ । ଏବଂ, ପ୍ରକୃତିକୁ ଗଢ଼ି ସାରିଲା ପରେ ସେ ଆତ୍ମତ୍ୟାଗ କଲେ । ତାଙ୍କ କେଶ ହେଲା ରାତିର ଆକାଶରେ ନକ୍ଷତ୍ରପୁଂଜ, ଆଖି–ଚନ୍ଦ୍ର ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଦେହ–ପୃଥିବୀ, ରକ୍ତ–ସମୁଦ୍ର, ଶ୍ୱାସ ପ୍ରଶ୍ୱାସ–ବାୟୁମଣ୍ଡଳ । ସେ ପ୍ରକୃତିରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେଲେ । ମାତ୍ର ନୁ-କୁଆ (Nu-kua)ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ ମଣିଷ ଜାତିକୁ । ମାଟି, ପାଣି, ପବନ, କାଠ ଓ ଅଗ୍ନିରେ ସେ ଗଢ଼ିଲେ ତାଙ୍କ ସଂସାର । କାଳକ୍ରମେ ପଞ୍ଚଭୂତଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କ୍ଷମତାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି କନ୍ଦଳ ଦେଖାଦେଲା । ଅଗ୍ନି ଅଧିକ ସମ୍ମାନ ଦାବି କଲେ । ଏବଂ, ତାଙ୍କ ଶକ୍ତି ବିରୋଧରେ

ବିଦ୍ରୋହ ଘୋଷଣା କଲେ ଜଳ । ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯୁଦ୍ଧ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା । ରାଗରେ ଅନ୍ଧ ହୋଇ ଜଳ ଫେରି ଆସିଲେ ଏକ ବିରାଟକାୟ ପର୍ବତ ପାଖକୁ । ଅନ୍ୟ ଶକ୍ତିମାନେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ମାନସିକତାକୁ ସମାଲୋଚନା କଲେ । ସେମାନଙ୍କ ସମାଲୋଚନା ବିଚଳିତ କଲା ଜଳକୁ । ଅପମାନରେ ଜରଜର ହୋଇ ସେ ପର୍ବତ ଦେହରେ ଆଖିକୁ ଛେଚି ଦେଲେ । ଆଖିର ଆଘାତରେ କୋମଳ ପର୍ବତଖଣ୍ଡ ଦୁଇଭାଗ ହୋଇ ଫାଟିଗଲା । ସେହି ପର୍ବତ ସନ୍ଧିରୁ ଜଳସ୍ରୋତ ପ୍ରବଳ ବେଗରେ ମାଡି ଆସିଲା ଚାରିଦିଗକୁ । ମହାବନ୍ୟାରେ ସ୍ୱର୍ଗର ସ୍ତମ୍ଭ ଦୋହଲି ଉଠିଲା । ପୃଥିବୀର ମାଟି ମଧ୍ୟ ଥରି ଉଠିଲା । ମାତ୍ର ପୃଥିବୀକୁ ଏ ମହା ପ୍ରଳୟରୁ ରକ୍ଷା କଲେ ଦେବୀ ନୁକୁଆ । ବନ୍ୟାରେ ନଷ୍ଟ ହୋଇଥିବା ପୃଥିବୀର ପାଞ୍ଚ ପ୍ରକାର ପଥରକୁ ସେ ଅଗ୍ନିରେ ତରଳାଇଲେ । ଗୁଳ୍ମମାନଙ୍କୁ ପୋଡ଼ି ପାଉଁଶ କଲେ ଓ ପଥରଗୁଡିକୁ ପାଉଁଶ ସାହାଯ୍ୟରେ ପୋଡ଼ିଲେ । ଚହଲିଯାଇଥିବା ପୃଥିବୀକୁ ଟାଣ କଲେ । ଏବଂ, ବିରାଟକାୟ କଇଁଛର ପାଦଗୁଡ଼ିକ ସାହାଯ୍ୟରେ ମଜବୁତ କଲେ ଏହାର ପୂର୍ବ, ପଶ୍ଚିମ, ଉତ୍ତର ଓ ଦକ୍ଷିଣ ଦିଗମାନଙ୍କୁ । ପୃଥିବୀନାମକ ବାସଭୂମିକୁ ଆପଦମୁକ୍ତ କରିସାରିଲା ପରେ—ହଳଦୀ ରଙ୍ଗର ମାଟିରେ କୁନି କୁନି ମଣିଷମାନଙ୍କୁ ତିଆରି କଲେ । ଏବଂ, ସେମାନେ ହେଲେ ଧରିତ୍ରୀର ବାସିନ୍ଦା । ତେଣୁ ମଣିଷ ଓ ଧରିତ୍ରୀର ସୃଜନ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଚୀନାମାନେ ମାତୃଶକ୍ତିକୁ ଶ୍ରଦ୍ଧାର ସହ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ।

ଜାପାନୀ ଜାତି ଦୁଇ ଯାଆଁଳା ଭାଇ ଭଉଣୀ ଇଜାନାଗି (Izanagi) ଓ ଇଜାନାମୀ (Izanami)ଙ୍କ ବଂଶଧର ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି । ଦିନେ ସ୍ୱର୍ଗର ଏକ ଭାସମାନ ପୋଲ ଉପରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହେଲେ ସେମାନେ । ସେମାନଙ୍କୁ ଘେରି ରହିଥିଲା ରହସ୍ୟମୟ ମହାଶୂନ୍ୟ । ଇଜାନାଗି ହାତରେ ଥିଲା ଏକ ହୀରାର ଫାର୍ଶା । ସେ ଫାର୍ଶାକୁ ତଳକୁ ଫିଙ୍ଗିଦେଲେ । ଫାର୍ଶା ମହାଶୂନ୍ୟରେ 'କାଓ୍ୱାରୋ କାଓ୍ୱାରୋ' (Kawaro, Kawaro) ଶବ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି କଲା । ଇଜାନାମୀ ଫାର୍ଶା ଉଠାଇ ନେଲେ । ଫାର୍ଶାର ଅଗ୍ରଭାଗରୁ ଜନ୍ମ ନେଲା ଲବଣ ସମୁଦ୍ର ଏବଂ ସମୁଦ୍ରର ପାଣିକୁ ଭେଦ କରି ଉପରକୁ ଉଠି ଆସିଲା ସ୍ଥଳଭାଗ । ଭାଇଭଉଣୀ ଦ୍ୱୀପ ଉପରକୁ ଆସିଲେ । ଏକ ସ୍ତମ୍ଭ ସାହାଯ୍ୟରେ ଘରଟିଏ ତିଆରି କଲେ ।

ଦିନେ ସକାଳେ ସ୍ତମ୍ଭର ଦୁଇ ପାଖରେ ଠିଆ ହୋଇ ଦୁହେଁ ପରସ୍ପରକୁ ଅତି ନିବିଡ଼ ଭାବରେ ଚାହିଁଲେ । ଦୁଇ ଦେହର ଭିନ୍ନତା-ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଅନେକ ପ୍ରଶ୍ନ, ସଂଶୟ ସୃଷ୍ଟି କଲା । ବିଶେଷତଃ ଭଉଣୀ ଇଜାନାମୀର ଦେହ ଇଜାନାଗୀର ଆଖିରେ ଭରିଦେଲା ଅନେକ ସ୍ୱପ୍ନ । ସେମାନେ ପରସ୍ପର ପାଖକୁ ଲାଗି ଆସିଲେ । ଦେହର ସୁଖ ଅନୁଭବ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କଲେ ।

ଇଜାନାମୀ ପ୍ରଥମେ ତୁଣ୍ଡ ଖୋଲିଲା, କହିଲା—'କେତେ ସୁନ୍ଦର ପୁରୁଷ ତୁମେ ?

ଆଉ ତୁଣ୍ଡରୁ ଉତ୍ତର ଆସିଲା, 'ତୁମେ କେତେ ଲାବଣ୍ୟମୟୀ ।' ଉଭୟେ ଦେହର ସୁଖ ଅନୁଭବରେ ସମାହିତ ହେଲେ । ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଦମ୍ପତିଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ସହବାସରୁ

ଯଥାକ୍ରମେ ଜନ୍ମ ନେଲେ ରକ୍ତଶୋଷକ ଜୋକ ଓ ଫେରୋରା ନାମକ ଦ୍ୱୀପ । ଉଭୟ ସୃଷ୍ଟି ସେମାନଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଦେଲା ନାହିଁ । ସେମାନେ ସ୍ତମ୍ଭର ଆର ପାଖକୁ ଆସି ପୁଣି ମିଳିତ ହେଲେ ।

ଏଥର ଇଜାନାଗି କହିଲେ, 'ତମେ କେତେ ଅନୁପମା ।' ତୃତୀୟ ସଂଗମରୁ ଜନ୍ମ ନେଲେ ଆଠଗୋଟି ଦ୍ୱୀପ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସଙ୍ଗମରୁ ଜନ୍ମ ନେଲେ ସମୁଦ୍ର, ମାଟି, ଋତୁ, ପବନ, ଗଛଲତା, ପାହାଡ଼, ପର୍ବତ, ବେଗ, ଅଗ୍ନି । ମାତ୍ର ଅଗ୍ନିଙ୍କ ଜନ୍ମ ପରେ ତା'ର ଦାହିକା ଶକ୍ତି ଇଜାନାମୀଙ୍କୁ ଭାରି କଷ୍ଟ ଦେଲା । ସେ ଟଳି ପଡ଼ିଲେ । ଭଉଣୀର ଏ ଆକସ୍ମିକ ବିଚ୍ଛେଦ ବିଚଳିତ କଲା ଇଜାନାଗୀଙ୍କୁ । ଇଜାନାମୀର ପାଦ ପାଖରେ ବସି ସେ କାନ୍ଦି ଉଠିଲେ । ଏବଂ, ଖଣ୍ଡାରେ ହତ୍ୟା କଲେ ଅଗ୍ନିଙ୍କୁ । ତାଙ୍କର ରକ୍ତ ଓ ଦେହରୁ ଜନ୍ମ ନେଲେ ଅନେକ ବିଚିତ୍ର ଜୀବ । ରାତିର ଅନ୍ଧାର ଭିତରେ ବିମର୍ଶ ଇଜାନାଗି ଧୀରେ ଧୀରେ ହଜିଗଲେ ।

ଇଜାନାମୀଙ୍କୁ ଅନେକ ଖୋଜିଲେ ଇଜାନାଗି । ଦିନେ ଏକ ଅନ୍ଧାରିତ ପ୍ରାସାଦର କବାଟ ପାଖରେ ଇଜାନାମୀ ଠିଆ ହୋଇଥିବାର ସେ ଦେଖିଲେ । ସେ ତାଙ୍କ ପାଖକୁ ଗଲେ ଏବଂ କରୁଣ ସ୍ୱରରେ କହିଲେ, 'ଇଜାନାମୀ, ଆମ ସୃଷ୍ଟିର ସ୍ୱପ୍ନ ଏଯାବତ୍ ଶେଷ ହୋଇନି ।'

ତାଙ୍କ କଥା ଶୁଣି ଇଜାନାମୀ କହିଲେ—ତମ ସହ ଫେରିଯିବାପାଇଁ ମୁଁ ଚାହିଁ ବସିଛି । ମାତ୍ର ଏ ଅନ୍ଧାରିତ ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ଖାଦ୍ୟ ଏବେ ମୋ ଦେହରେ । ଏମାନଙ୍କ ପାଖରୁ ଅନୁମତି ନେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତମକୁ ଅପେକ୍ଷା କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏତିକି କହି ସେ ଘର ଭିତରେ ଅଦୃଶ୍ୟ ହୋଇଗଲେ ।

ଇଜାନାମୀଙ୍କ କଥା ଶୁଣିବାକୁ ଇଜାନାଗିଙ୍କ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ନଥିଲା । ମଥାରୁ ଏକ କେଶ ଓ ଦୁଇଟି ପାନିଆ ସାହାଯ୍ୟରେ ସେ ଆଲୋକର ଉତ୍ସ ତିଆରି କଲେ । ଏବଂ, ତା'ସାହାଯ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କଲେ ଘର ଭିତରକୁ । ଅନ୍ଧାର ଭିତରେ ସେ ଯାହା ଦେଖିଲେ—ତାହା ସତ୍ୟ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରିପାରିଲେ ନାହିଁ । ଇଜାନାମୀ ଶୋଇ ପଡ଼ିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ପଚା ଦେହରେ ସାଲୁବାଲୁ ହେଉଥିଲେ କଳା କଳା ପୋକ । ସେମାନେ ତାଙ୍କ ମଥା, ଛାତି, ପେଟ, ନିତମ୍ବ, ବାମ ଓ ଡାହାଣ ହାତ, ବାମ ଓ ଡାହାଣ ପାଦକୁ ଦଂଶନ କରୁଥିଲେ । ପାଖରେ ଇଜାନାଗିଙ୍କୁ ଦେଖି ଲାଜରେ ଚିହିଁକି ଉଠିଲେ ଇଜାନାମୀ । ତାଙ୍କ ଶବାଧାରରୁ ଜନ୍ମ ନେଲେ ଭୟଙ୍କର ରାକ୍ଷସମାନେ । ଇଜାନାଗିଙ୍କୁ ସେମାନେ ଆକ୍ରମଣ କଲେ । ଇଜାନାମୀ ତାଙ୍କୁ ପରାମର୍ଶ ଦେଲେ ଦୂରକୁ, ପୃଥିବୀ ଉପରକୁ ଚାଲିଯିବା ପାଇଁ । ଜୀବନ ବିକଳରେ ଇଜାନାଗି ଦୌଡ଼ିବାକୁ ଲାଗିଲେ ଏବଂ ମଥାରେ ଥିବା ପଗଡ଼ି (Head-band) ଫିଙ୍ଗି ଦେଲେ ଇଜାନାମୀ ଉପରକୁ । ପଗଡ଼ି ଅଙ୍ଗୁରପେଣ୍ଡାରେ ପରିଣତ ହେଲା । ଇଜାନାମୀ ଆଗ୍ରହର ସହି[illegible]ାହାକୁ ଗିଳି ଦେଲେ । ଇଜାନାମୀ ପୁଣି ତାଙ୍କୁ ଆଠ ଜଣ ସହଯୋଗୀଙ୍କ ସହିତ ଅନୁଧାବନ କଲେ । ଇଜାନାଗି ମଥାରେ ଥିବା ଅନ୍ୟ ଏକ ପାନିଆ ଫିଙ୍ଗି ଦେଲେ ପଛକୁ । ପାନିଆ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେଲା ବାଉଁଶଗଜାରେ । ଇଜାନାମୀ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ବି ଗର୍ଭସ୍ଥ କଲେ । ଏବଂ, ବର୍ଚ୍ଛାଧାରୀ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ନିଯୋଗ କଲେ ଇଜାନାଗିଙ୍କ ପଥରୋଧ କରିବା ପାଇଁ ।

ଜୀବନ ବିକଳରେ ଇଜାନାଗି ପୃଥିବୀ ଉପରକୁ ଚାଲି ଆସିଲେ ଏବଂ ମାଟି ଉପରେ ପାଦ ଦେବା ମାତ୍ରେ ହିଁ ପାତାଳ ଓ ପୃଥିବୀ ସୀମାରେଖା ହିଁ ଜନ୍ମ ନେଲା ପିଚ୍ ଗଛ । କ୍ଲାନ୍ତ ଇଜାନାଗି ଅନୁଧାବନକାରୀମାନଙ୍କ ଉପରକୁ ତିନୋଟି ଗଛ ଓପାଡ଼ି ଫିଙ୍ଗିଲେ । ଗଛମାନଙ୍କର ତେଜକୁ ସହି ପାରିଲେ ନାହିଁ ସେମାନେ । ଅନ୍ଧାର ଭିତରେ ହଜିଗଲେ । ମାତ୍ର ଇଜାନାମୀ ଅବିଚଳିତ ରହିଲେ ନିଜ ଜାଗାରେ । ତାଙ୍କ ହାତରୁ ଆପଣାକୁ ରକ୍ଷା କରିବା ଲାଗି ଇଜାନାଗି ପଥର ଖଣ୍ଡେ ରଖିଦେଲେ ପ୍ରବେଶ ପଥରେ । ଏପରି ଭବିଷ୍ୟତର କଳ୍ପନା କରି ନ ଥିଲେ ଇଜାନାମୀ । ବାଟ ଛାଡ଼ି ଦେବାପାଇଁ ତାଙ୍କୁ କେତେ ଅନୁନୟ କଲେ । କାନ୍ଦିଲେ । କିଛି ଫଳ ହେଲା ନି ।

କ୍ରୋଧରେ ଇଜାନାମୀ କହିଲେ—ତୁ ଯଦି ମୋ କଥା ନ ଶୁଣୁ, ତୋ ଦେଶର ଶହ ଶହ ଲୋକଙ୍କୁ ସବୁଦିନେ ଗର୍ଭସ୍ଥ କରିବି । ମାତ୍ର ଇଜାନାଗି ଉଚ୍ଚ ସ୍ୱରରେ ଉତ୍ତର ଦେଲେ—ତୁ ହଜାର ମଣିଷକୁ ହତ୍ୟା କଲେ ମୁଁ ସୃଷ୍ଟି କରିବ ପନ୍ଦର ଶହ । ତାହା ହିଁ ଥିଲା ସେମାନଙ୍କର ଶେଷ ସଂଳାପ । ଏବଂ, ସବୁଦିନ ପାଇଁ ସେମାନେ ଦୂରେଇ ଗଲେ ପରସ୍ପର ପାଖରୁ ।

ବୋର୍ଣ୍ଣିଓର ଆଦିମ ଶିକାରୀମାନେ ସମୁଦ୍ର ମଝିରେ ଥିବା ଏକ ଜୀବନ୍ତ ପାହାଡ଼ରୁ ମଣିଷର ଜନ୍ମ ବୋଲି କଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ଦିନେ ସମୁଦ୍ର ମଝିରେ ଥିବା ଏକ ପାହାଡ଼ ପାଟି ମେଲା କରି ଦେଲା ଏବଂ ତା' ଭିତରୁ ବାହାରି ଆସିଲେ ପୃଥିବୀର ପ୍ରଥମ ନାରୀ ନନ୍‌ସମୁଦ୍ରୋକ୍ (Nunsumudrok) ଓ ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ କିନ୍‌ବାରିନ୍‌ଗାନ୍ (Kinbaringan) । ଆପଣାର ଚାରି ପାଖରେ ସୀମାହୀନ ଜଳରାଶି ଦେଖି ନାରୀ ପୁରୁଷକୁ ପଚାରିଲେ—ଦେଖ, ଏଠି କୋଉଠି ମାଟି ନାହିଁ, କିପରି ଚାଲିବା, କେଉଁଆଡ଼େ ଯିବା ? ପୁରୁଷ ଅନେକ ସମୟ ଧରି ଚିନ୍ତା କଲା ଏବଂ କହିଲା—ପାଣିରେ ଚାଲିବା ସମ୍ଭବତଃ ଅସମ୍ଭବ ହେବନି । ତଥାପି ଯିବାକୁ ତ ପଡ଼ିବ । ଚାଲ ।

ସେମାନେ ପାଣିରେ ପଶିଲେ । ଏବଂ, ପାଣି ଭିତରେ ସେମାନେ ଚାଲିବାରେ ସମର୍ଥ ହେଲେ । କିଛି ସମୟ ଚାଲିବା ପରେ ସେମାନେ ଫେରିଆସିଲେ ପାହାଡ଼ ଉପରକୁ । ଉପରେ ବସିଲେ ଏବଂ ଚିନ୍ତା କଲେ ଅସୀମ ସମୁଦ୍ର ଭିତରେ ସେମାନଙ୍କର ଯାତ୍ରା ସଂପର୍କରେ । ଶେଷରେ ସେମାନେ ପାଣିରେ ଚାଲିବା ଆରମ୍ଭ କଲେ ।

ଅନେକ ସମୟ ଚାଲିବା ପରେ ସେମାନେ ପହଞ୍ଚିଲେ ରୋଗ ଓ ମୃତ୍ୟୁର ଦେବୀ ବିଟାଜିତ (Bitagit)ଙ୍କ ଆସ୍ଥାନ ପାଖରେ । ସେମାନଙ୍କୁ ଦେଖି ଦେବୀ ଖୁସି ହେଲେ ଏବଂ ହାତକୁ ବଢ଼ାଇ ଦେଲେ ମୁଠାଏ ଧୂଳି । ପାହାଡ଼ ଉପରକୁ ଫେରିଯିବା ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଲେ ।

ନବଦମ୍ପତି ଫେରିଲେ ପାହାଡ଼ ଉପରକୁ । ପଥର ଓ ମାଟିକୁ ମିଶାଇ ଦେବା ମାତ୍ରେ ହିଁ ସେଥିରୁ ଜନ୍ମ ନେଲା ଧରିତ୍ରୀ । ନୂଆ ସୃଷ୍ଟିକୁ ଦେଖି ସେମାନେ ଆନନ୍ଦରେ କୁରୁଳି ଉଠିଲେ । ମିଳିତ ହେଲେ । ଧରିତ୍ରୀ ଉପରକୁ ଆସିଲେ ଦୁଇଟି ନବଜାତକ—ପୁଅ ଓ ଝିଅ । ଝିଅର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସେମାନଙ୍କୁ ଅନ୍ୟମନସ୍କ କରିଦେଲା । ତାକୁ ହତ୍ୟା କଲେ ଓ ପୋତି ଦେଲେ ।

ତାର ହାଡ଼ ଓ ବାହୁରୁ ଆଖୁ, ଆଙ୍ଗୁଠିରୁ କଦଳୀ ଓ ଆଖିରୁ ନଡ଼ିଆଗଛ ଜନ୍ମ ନେଲେ । ପ୍ରଥମ ନରବଳିରୁ ସୃଷ୍ଟି ହେଲେ ସବୁ ପ୍ରକାର ଜୀବ ।

ପୃଥିବୀ ଓ ମଣିଷର ଜନ୍ମ ସଂପର୍କରେ ବୋର୍ଣ୍ଣିଓର ଶିକାରୀ ଓ ଓଡ଼ିଶାର ଫୁଲବାଣୀର କନ୍ଧମାନେ ପ୍ରାୟ ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର କଥା କୁହନ୍ତି । କନ୍ଧମାନେ କୁହନ୍ତି—ଧରିତ୍ରୀ ପ୍ରଥମେ ଥିଲା ଜଳମୟ । ସେଇ ପାଣି ଭିତରୁ ଥରେ ଉଠି ଆସିଲା ଏକ ପରବତ ବା ସୁଅରୁ ଏବଂ ତା ଦେହରୁ ଜନ୍ମ ନେଲେ ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ ଓ ନାରୀ । ସେମାନେ ବଣ ଜଙ୍ଗଲରେ ଲଙ୍ଗଳା ହୋଇ ବୁଲୁଥିଲେ । ଦେହର ମିଳନ ସଂପର୍କରେ କିଛି ଜାଣି ନ ଥିଲେ । ଦିନେ ସେମାନେ ପରସ୍ପର ପୁଙ୍ଗୁଳା ଦେହର ବୈସାଦୃଶ୍ୟ ଦେଖି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେଲେ । ନିଜ ନିଜକୁ ପ୍ରଶ୍ନମାନ ପଚାରିଲେ । ସେମାନେ ପରସ୍ପରକୁ ଛୁଇଁଲେ । ଛୁଇଁବାମାତ୍ରକେ ଚମକ ଖେଳିଗଲା ଉଭୟଙ୍କର ଦେହରେ । ମିଳିତ ହେଲେ । କେତେ ମାସ ପରେ ନାରୀ ଏକ ସନ୍ତାନ ପ୍ରସବ କଲା ପର୍ବତ ଗୁମ୍ଫାରେ । ପ୍ରତି ଥରର ସହବାସରୁ ଜନ୍ମ ନେଲେ ସନ୍ତାନ ମାନେ ।

ମାତ୍ର ଚାରି ପାଖରେ ଘେରି ରହିଥିବା ପାଣି ସେମାନଙ୍କ ମୁକ୍ତ ବିଚରଣରେ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ହେଲା । ପାଣି ପାଖରେ ଥଲ ଥଲ ହେଉଥିବା ପଙ୍କ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କର ଚାଲିବାରେ ବିପଦ ସୃଷ୍ଟି କଲା । ବିପଦରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବା ପାଇଁ, ଧରଣୀକୁ କଠିନ କରିବା ପାଇଁ କନ୍ଧ ବଳି ଦେଲା ତା'ର ବଡ଼ ପୁଅକୁ । ମଣିଷ ରକ୍ତର ଉଷ୍ଣତାରେ ଟାଣ ହେଲା ମାଟି । କନ୍ଧମାନେ ପର୍ବତ ଓ ମାଟିକୁ ପୁଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ମଣିଷର ରକ୍ତ ଓ ମାଂସକୁ ଭୋଗ ଲଗାନ୍ତି । ସୁଅରୁ (ପର୍ବତ) ଓ ଧରିତ୍ରୀ ବା ମାଟି ଦେବତା (ଧରଣୀ ପେନୁ)ଙ୍କ ଆନନ୍ଦ ଓ ସୁଖ ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନକୁ ନିରାମୟ ଓ ଆପଦମୁକ୍ତ କରେ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି । ତେଣୁ ଧରଣୀର ପ୍ରତୀକ ନାରୀ ହିଁ କନ୍ଧମାନଙ୍କର ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଶହ ଶହ ପେନୁଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଧିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଓ ସମ୍ମାନ ପାଇଥାଏ ।

ସୃଜନପ୍ରକ୍ରିୟା ସମ୍ପର୍କରେ କେନ୍ଦୁଝର ଓ କଳାହାଣ୍ଡିର ଆଦିମ ଜନଜାତି ଗଣ୍ଡମାନଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ, ବୁଢ଼ା ଦେଓ, ହେଉଛନ୍ତି ସଂସାରର ଆଦିସ୍ରଷ୍ଟା । ସେ ପ୍ରଥମେ ଲିଙ୍ଗଦେଓ ଓ ଜଙ୍ଗ ଦେଓଙ୍କୁ ଜନ୍ମ ଦେଇ ମଣିଷ ସଭ୍ୟତାର ବିସ୍ତାରଣ ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କୁ ପରାମର୍ଶ ଦେଲେ । କିନ୍ତୁ ସେତେବେଳେ ସଂସାର ଥିଲା ଜଳମୟ । ପୃଥିବୀ ଥାପନା ପାଇଁ ସେମାନେ ମିଟି ଖୋଜିଲେ । ମାତ୍ର, ପାଇଲେନି । ସେମନଙ୍କର ବିଚଳିତ ମାନସିକତାକୁ ଅନୁଭବ କଲେ ବୁଢ଼ା ଦେଓ । କହିଲେ ମାଟି-ପୋକ ସବୁ ମାଟି ଖାଇ ସଫା କରି ଦେଇଛି । ତେଣୁ ତୁମକୁ ପ୍ରଥମେ ମାଟି-ପୋକକୁ ଠାବ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଅନେକ ଖୋଜିବା ପରେ ଜଙ୍ଗ ଦେଓ ସନ୍ଧାନ ପାଇଲେ ମାଟି-ପୋକର । ମାଟି ଉଦ୍ଧାର କଲେ ତା'ପାଖରୁ । ପାଣି ଉପରେ ମାଟି ସାହାଯ୍ୟରେ ଧରିତ୍ରୀ ସର୍ଜନା କଲେ ଏବଂ ଶେଷରେ ଗଢ଼ିଲେ ମଣିଷ ଜାତି । ଜଙ୍ଗଦେଓ ଗଣ୍ଡମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗୌରୀ ନାମରେ ପୂଜିତା । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗଣ୍ଡ ଗ୍ରାମରେ ଗୌରୀ

ଦେବୀ 'ସିନ୍ଦୂର ଗୌରୀ' ନାମରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗଛ ମୂଳରେ ପୂଜା ପାଆନ୍ତି । ତାଙ୍କ ସନ୍ତୁଷ୍ଟି ପାଇଁ ସେମାନେ ବିଭିନ୍ନ ପର୍ବପର୍ବାଣୀରେ ଛେଳି ଓ କୁକୁଡ଼ା ବଳି ଦିଅନ୍ତି । ନୂଆ ଆମ୍ବ, ଯେକୌଣସି ନୂଆ ଫସଲ ପ୍ରଥମେ ତାଙ୍କୁ ସମର୍ପଣ କରି ତାପରେ ସେମାନେ ତୁଣ୍ଡରେ ଦିଅନ୍ତି । ଗୌରୀ, ଜଗତର ସୃଜନ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ପ୍ରଥମ ନାରୀ । ସେଥିପାଇଁ ଗଣ୍ଡମାନଙ୍କର ପ୍ରଥମ ପୂଜିତା ଦେବୀ ।

ମେକ୍ସିକୋର ଆଦିବାସୀମାନେ ଅଲଗା ପ୍ରକାରର କଥା କହନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ମଣିଷ କାଳେ ଜନ୍ମ ଦେଇଥିଲା ସ୍ୱର୍ଗର ଦେବତା ସିତଲାଲ୍‌ଟୋନାକ୍ ଏବଂ ଦେବୀ ସିତାଲାଲିକିଉଙ୍କଠାରୁ । ଦେବୀଙ୍କ ଗର୍ଭରୁ ପ୍ରଥମେ ଜନ୍ମ ନେଲା ଏକ ଧାରୁଆ ଛୁରି । ସେ ତାକୁ ବହୁ ଦୂରକୁ ଫିଙ୍ଗି ଦେଲେ । ଛୁରିରୁ ଜନ୍ମ ହେଲେ ଷୋହଳଶହ ଦେବଦେବୀ । ସେମାନେ ପାତାଳ ପୁରକୁ ଗଲେ ଏବଂ ପାତାଳର ଅଧିପତିଙ୍କର ହାଡ଼ ଚୋରି କରି ଆଣିଲେ । ହାଡ଼ରେ ଆପଣା ଦେହର ରକ୍ତ ବୋଳିଲେ ଏବଂ ଏକ ନୀଳ ଆଲୋକପୂର୍ଣ୍ଣ ପାତ୍ରରେ ତାକୁ ରଖିଲେ । ପାତ୍ରରୁ ତତ୍‌କ୍ଷଣାତ୍ ଜନ୍ମ ନେଲେ ଦୁଇଗୋଟି ସନ୍ତାନ—ପୁତ୍ର ଓ କନ୍ୟା । ସେମାନଙ୍କ ଯତ୍ନ ନେବାଲାଗି ସେ ସୃଷ୍ଟି କଲେ ଚନ୍ଦ୍ର ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟ ।

ରଙ୍ଗି ଓ ପାପା, ପୋଲିନେସିୟମାନଙ୍କର ବିଚାରରେ ଜଗତର ସୃଜନ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ ଓ ପ୍ରଥମ ନାରୀ । ରଙ୍ଗି—ଆକାଶ, ସେ ପୁରୁଷ । ପାପା—ଧରିତ୍ରୀ, ସେ ନାରୀ । ସେମାନେ ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ଶୃଙ୍ଗାରରେ ମଜ୍ଜି ରହିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ଯୁଗନଦ୍ଧ ଶରୀରର ଅନ୍ଧାରୁଆ ସ୍ଥାନମାନଙ୍କରୁ ଜନ୍ମ ନେଲେ ଜୀବମାନେ । ଅନ୍ଧାରରେ ଅଧିକ କାଳ ରହିବା ଜୀବମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ହେଲା ନାହିଁ । ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ସେମାନେ ବ୍ୟାକୁଳ ହେଲେ । ଉପାୟ ଖୋଜିଲେ । ଜୀବମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସବୁଠାରୁ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଥିଲେ ମଣିଷ ଜାତିର ଜନକ ତୁମାତାଙ୍ଗୁ । ସେ ଆକାଶ ଓ ଧରିତ୍ରୀ ଉଭୟଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରିବା ଲାଗି ପ୍ରସ୍ତାବ ଦେଲେ । ଅରଣ୍ୟର ଅଧିପତି ତାନେ ମାହୁତା (Tane-Mahuta) ଏଥିରେ ସମ୍ମତ ହେଲେନି । ସେ ଉଭୟଙ୍କୁ ପରସ୍ପରଠାରୁ ଅଲଗା କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତାବ ଦେଲେ । ଜୀବନ ବଞ୍ଚାଇବା ଲାଗି ମା'ର କୋଳ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଥିଲା ସବୁଠାରୁ ନିରାପଦ ସ୍ଥାନ । ଅନେକ ବିଚାର ଆଲୋଚନା ପରେ ତାଙ୍କ ପ୍ରସ୍ତାବ ହିଁ ଗୃହୀତ ହେଲା । ସେମାନଙ୍କୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରିବା ଲାଗି ପ୍ରଥମେ ଶକ୍ତି ପ୍ରୟୋଗ କଲେ କୃଷିଦେବ ରାଙ୍ଗୋ-ମା-ତାନେ (Rango-Ma-Tane) । ସେ ଆକାଶକୁ ବିଚଳିତ କରି ପାରିଲେ ନାହିଁ । ସରୀସୃପମାନଙ୍କର ଦେବତା ତାଙ୍ଗାରୋଆ (Tangaroa) ଜଙ୍ଗଲୀ ଫଳର ଦେବତା ହାଉମିଆ ଟିକିଟିକି (Haumia Tikitiki) ଓ ମଣିଷ ଜାତିର ଦେବତା ତୁ-ମାତାଉଙ୍ଗା (Tu Mataounga) ଜଣ ଜଣ କରି ସମସ୍ତେ ପରାସ୍ତ ହେଲେ । ଶେଷରେ ଏ ଦୁଃସାହସିକ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାକୁ ଆସିଲେ ତାନେ-ମାହୁତା । ମା ଧରିତ୍ରୀଙ୍କ ନାଭିରେ ଆପଣାର ପତ୍ରାଚ୍ଛାଦିତ ମଥା ଓ ବାପା ଆକାଶଙ୍କ ଉପରେ ପାଦର ଚାପ ଦେଇ ସେ ଦୁହିଁଙ୍କୁ ଅଲଗା କରିବାର ପ୍ରୟାସ କଲେ । ଆତ୍ମଜମାନଙ୍କର ଏପରି ଆଚରଣ ଆକାଶକୁ

ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କଲା । ସେ ବିଚଳିତ ହେଲେ । ସେ କିଛି କହିବା ପୂର୍ବରୁ ତାନେ ଆପଣାର ଶକ୍ତିରେ ଏହି ଯୁଗନଦ୍ଧ ସତ୍ତାକୁ ପରସ୍ପରଠାରୁ ବିଯୁକ୍ତ କରି ସାରିଥିଲେ ।

ମାତ୍ର ସେମାନେ ପରସ୍ପର ଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହେବା ମାତ୍ରେ ହିଁ ଆଲୋକର ଝଲକରେ ଚାରିଆଡ଼ ଚମକି ଉଠିଲା । ଏବଂ, ପର ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଘୋଟିଗଲା ଗାଢ଼ ଅନ୍ଧାର । ପବନ ଓ ମେଘର ଅଧିପତି (Tawhirimanteau) ଭାଇମାନଙ୍କର ଆଚରଣକୁ ଉଚିତ୍ ମଣିଲେ ନାହିଁ । କ୍ରୋଧ ଓ ଅଭିମାନରେ ସେ ଝଡ଼ବର୍ଷାରେ ସେମାନଙ୍କୁ ବିଚଳିତ କଲେ । ମଣିଷ ନାମକ ଜୀବ ବାପାମା'ଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରିବାର ଚକ୍ରାନ୍ତ କରିଥିବାରୁ ସେମାନଙ୍କ କ୍ରୋଧ ଓ ଘୃଣାର ଶିକାର ହେଲା ।

ଆଲ୍‌ଜେରିଆର ଆଦିମ ମଣିଷ ସେମାନଙ୍କର ଜନ୍ମ ସଂପର୍କରେ ସରଳ ଭାବରେ ବେଶ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କଥା କହିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ବିଶ୍ୱାସରେ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରଥମ ଦମ୍ପତି ଥିଲେ ଅମର । ସେମାନେ ଅନନ୍ତ ଜଳରାଶି ଉପରେ ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ରମଣଲିପ୍ତ ଥିଲେ ଏବଂ ଏହି ସ୍ଥାନ ଥିଲା ପୃଥିବୀର ଅନେକ ତଳେ । ସମୟକ୍ରମେ ସେମାନଙ୍କ ମିଳନରୁ ଜନ୍ମ ନେଲେ ପଚାଶ ପୁଅ ଓ ପଚାଶ ଝିଅ । ସେମାନେ ମାଟି ଉପରକୁ ଆସିଲେ । ମାତ୍ର ମାଟିରେ ପ୍ରଥମେ ପାଦ ଦେଇଥିଲେ ଝିଅମାନେ । ମାଟି ଉପରର ଗଛଲତା, ଫୁଲଫଳମାନଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ସେମାନେ ମୁଗ୍ଧ ହେଲେ । ଗଛଲତାମାନଙ୍କୁ ପଚାରିଲେ —ତମମାନଙ୍କୁ କିଏ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ?

ସେମାନେ କହିଲେ—ମାଟି ।

ଝିଅମାନେ ମାଟିକୁ ପୁଣି ସେହି ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରିଲେ—ତମକୁ କିଏ ସୃଷ୍ଟି କଲା ?

ମାଟି ହସି ହସି ଉତ୍ତର ଦେଲା—ମୁଁ ସବୁବେଳେ ଏଇଠି ଅଛି । ସେମାନେ ଆସିବା ପରେ ମାଟି ଉପରକୁ ରାତି ଆସିଲା । ଆକାଶରେ ଜହ୍ନ ଓ ତାରାମାନେ ଜଳି ଉଠିଲେ । ଜହ୍ନ ଓ ତାରାମାନଙ୍କୁ ଦେଖି ଝିଅମାନେ ପ୍ରଶ୍ନ କଲେ—କିଏ ତମମାନଙ୍କୁ ଏତେ ଉଚ୍ଚରେ ରଖିଛି ? ତମେମାନେ କଣ ଏମାନଙ୍କୁ ସୃଷ୍ଟି କରିଛ ?

ସେମାନେ ଯେତେ ଉଚ୍ଚ ସ୍ୱରରେ ପଚାରିଲେ ବି କିଛି ଉତ୍ତର ପାଇଲେ ନାହିଁ । ଜହ୍ନ ଓ ତାରାମାନେ ଥିଲେ ଅନେକ ଉଚ୍ଚରେ । ଝିଅମାନଙ୍କ କଥା ସେମାନେ ଯେପରି ଶୁଣି ପାରୁ ନ ଥିଲେ । ଏବଂ, ପୁଅମାନଙ୍କ ସହ ଧରିତ୍ରୀରେ ସେମାନେ ଘର ବାନ୍ଧିଥିଲେ ।

ଆପଣାର ଜନ୍ମ ସଂପର୍କରେ ଆଫ୍ରିକା ମହାଦେଶରେ ନିଗ୍ରୋମାନେ ଏକ ଚମତ୍କାର କାହାଣୀ ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି । ଈଶ୍ୱର ପ୍ରଥମେ ମଣିଷଟିଏ ତିଆରି କଲେ—ତା' ନା ରଖିଲେ ଚନ୍ଦ୍ର (Mwestogo) । ଚନ୍ଦ୍ର ହାତରେ ତେଲପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ କୁହୁକ ଶିଙ୍ଗା ଧରେଇ ଦେଲେ ଏବଂ ତାକୁ ହ୍ରଦ ଭିତରେ ରଖିଲେ । ମାତ୍ର ସେ ପାଣି ଭିତରେ ନିଶ୍ଚଳ ହୋଇ ରହି ପାରିଲେ ନାହିଁ । ପୃଥିବୀ ଉପରକୁ ଯିବାକୁ ଚାହିଁଲେ । ତାଙ୍କୁ ଏପରି ଦୁଃସାହସିକ କାମ ନ

କରିବା ପାଇଁ ଈଶ୍ୱର ଯେତେ ବାରଣ କଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ସମ୍ମତ ହେଲେ ନାହିଁ । ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ପାଖରୁ ଅନୁମତି ଆଣି ସେ ମାଟି ଉପରକୁ ଆସିଲେ ।

ସେତେବେଳକୁ ପୃଥିବୀ ପୃଷ୍ଠରେ ଗଛଲତା ଜୀବଜନ୍ତୁ କିଛି ବୋଲି କିଛି ନ ଥିଲେ । ପ୍ରବଳ ଥଣ୍ଡା ଯେପରି ଚାରିଆଡ଼େ ରାଜୁତି କରୁଥିଲା । ଏକା ଏକା ଅନେକ ସମୟ ବୁଲିବା ପରେ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଭାରି ଭୟ ଲାଗିଲା । ତାଙ୍କୁ ଫେରାଇ ଦେବା ପାଇଁ ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କଲେ । ସେତେବେଳେକୁ ଅନେକ ବିଳମ୍ବ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ସେ କହିଲେ—ଦେଖ ଚନ୍ଦ୍ର, ମୃତ୍ୟୁ ତମକୁ ଅପେକ୍ଷା କରିଛି । ତମେ ଆଉ ପଛକୁ ଫେରି ପାରିବ ନାହିଁ । ମାତ୍ର ଅବଶିଷ୍ଟ ଆୟୁଷକୁ ସୁଖରେ ଭୋଗ କରିବା ଲାଗି ମୁଁ ତୁମ ପରି ଜୀବଟିଏ ପଠାଉଛି । ଏବଂ, ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ତୁଣ୍ଡରୁ କଥା ଶେଷ ନ ହେଉଣୁ ତାଙ୍କ ଆଗରେ ଉଭା ହେଲେ କୁଆଁତାରା । ଉଭୟେ ପରସ୍ପରକୁ ଦେଖି ଆନନ୍ଦରେ ଫାଟି ପଡ଼ିଲେ । ଗୁମ୍ଫା ଭିତରକୁ ଗଲେ । ନିଆଁ ଜଳାଇଲେ ଏବଂ ଶୋଇ ପଡ଼ିଲେ ପାଖାପାଖି ।

ରାତିରେ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଭଲ ନିଦ ହେଲାନି । ଏତେ ସୁନ୍ଦରୀ ଜୀବ ଈଶ୍ୱର କ'ଣ ପାଇଁ ତାଙ୍କ ପାଖକୁ ପଠାଇଲେ—ସେ ଚିନ୍ତା କରି ପାରିଲେ ନାହିଁ । କୁହୁକ ଶିଙ୍ଘା ହାତରେ ଧରିଲେ । ତା' ଭିତରେ ଥିବା ତେଲରେ ଆଙ୍ଗୁଠି ବୁଡ଼ାଇଲେ । ନିଆଁ ପାଖକୁ ଗଲେ ଏବଂ ତେଲ ଜରଜର ହାତରେ ଛୁଇଁ ଦେଲେ କୁଆଁତାରାର ନରମ ଦେହ । ଶୋଇ ପଡ଼ିଲେ । ତଥାପି ତାଙ୍କ ଆଖିକୁ ନିଦ ଆସିଲା ନାହିଁ । ପାହାନ୍ତା ପହରରେ ନିଆଁ ଲିଭିଯିବାରୁ ଶୀତ ଲାଗିଲା । ପୁଣି ଉଠିଲେ । କୁଆଁତାରାକୁ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଆଖିରେ ଅପେକ୍ଷା କଲେ । ତା ପେଟ ଦୁଶୁଥାଏ ଫୁଲିଲା ଫୁଲିଲା ।

ସକାଳୁ ଗୁମ୍ଫା ଭିତରେ ତାଙ୍କ ଦେହରେ ସୂର୍ଯ୍ୟକିରଣ ପଡ଼ିଲା ମାତ୍ରକେ ସେ ବାନ୍ତି କଲେ । ତାଙ୍କ ପେଟରୁ ଜନ୍ମ ନେଲେ ଘାସ, ଗଛ, ଲତା । ଗଛମାନେ ଡେଙ୍ଗା ହୋଇ ବଢ଼ିଲେ । ସେମାନେ ଯେପରି ବରଷାକୁ ଡ଼ାକି ଆଣିଲେ । ପୃଥିବୀ ଫୁଲଫଳରେ ହସି ଉଠିଲା । ଦୁଇଟି ବର୍ଷ ସେମାନଙ୍କର ହସ ଖୁସିରେ ବିତିଗଲା । ବେଳ ଜଣା ପଡ଼ିଲା ନାହିଁ । ସମ୍ଭବତଃ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଇଚ୍ଛା ଥିଲା ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର । ଦିନେ ସେ କୁଆଁତାରାକୁ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପାଖରୁ ହରଣ କରି ନେଲେ । ହ୍ରଦ ଭିତରେ ରଖିଲେ । ମାତ୍ର ଚନ୍ଦ୍ର କୁଆଁତାରାକୁ ଏତେ ନିବିଡ଼ ଭାବରେ ଭଲ ପାଉଥିଲେ ଯେ, ମୁହୂର୍ତ୍ତକର ଅବର୍ତ୍ତମାନ ତାଙ୍କୁ ଯୁଗ ପରି ଲାଗୁଥିଲା । ବିକଳ ହୋଇ ସେ ତାଙ୍କୁ ସବୁଆଡ଼େ ଖୋଜି ବୁଲିଲେ । ତାଙ୍କର ଏ ବୈକଲ୍ୟ ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଅଭିଭୂତ କଲା । ମରିଷର ଏକାକୀତ୍ୱକୁ ଭାଙ୍ଗିବା ପାଇଁ ସେ ପୃଥିବୀକୁ ପଠାଇଲେ ଅନ୍ୟ ଏକ ନାରୀ ସଂଧ୍ୟାତାରା (Moromgo) ।

ସଂଧ୍ୟାତାରାକୁ ପାଖରେ ପାଇ ଚନ୍ଦ୍ର ଖୁସି ହେଲେ । ଦିନସାରା ଅନେକ ବୁଲିଲେ । ସନ୍ଧ୍ୟା ହେଲା । ସେମାନେ ପୁଣି ଗଲେ ସେଇ ଗୁମ୍ଫା ଭିତରକୁ ବିଶ୍ରାମ ନେବା ପାଇଁ । ଶୀତର ପ୍ରକୋପରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବା ପାଇଁ ନିଆଁ ଜାଳିଲେ ଏବଂ ପରସ୍ପର ପାଖରୁ ଟିକିଏ ଛାଡ଼ି ଶୋଇ ପଡ଼ିଲେ ।

ଏତେ ପାଖରେ ପାଇ ଚନ୍ଦ୍ରର ଏ ଦୂରତାକୁ ସହି ପାରିଲା ନାହିଁ ସନ୍ଧ୍ୟାତାରା । ସେ ଚନ୍ଦ୍ରକୁ ପାଖକୁ, ଖୁବ୍ ପାଖକୁ ଡ଼ାକିଲେ । ଏବଂ, ଚନ୍ଦ୍ର ବିକଳ ହୋଇ ଖୋଜିଲା ତାର ତେଲପୂର୍ଣ୍ଣ ଶିଙ୍ଘାକୁ । ସଂଧ୍ୟାତାରା କିନ୍ତୁ ତାର ପ୍ରିୟତମକୁ ଏପରି ବିଚଳିତ ହେବାର ସୁଯୋଗ ଦେଲେ ନାହିଁ । ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପାଖକୁ ଗଲେ । ସହବାସର ମଧୁର ଅନୁଭବରେ ସମାହିତ କଲେ ନିଜର ପ୍ରିୟ ପୁରୁଷକୁ ।

ସବୁଦିନ ପରି ପୁଣି ସକାଳ ଆସିଲା । ଗୁମ୍ଫା ଭିତରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ କିରଣ ପଡ଼ିଲା । ପ୍ରଥମ ସକାଳେ ସନ୍ଧ୍ୟାତାରାର ଗର୍ଭରୁ ଜନ୍ମ ନେଲେ କୁକୁଡ଼ା, ଛେଳି ଓ ମେଣ୍ଢା । ରାତିରେ ପୁଣି ସେମାନେ ମିଳନରେ ମତ୍ତ ହେଲେ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଦିନ ସକାଳେ ଜନ୍ମ ନେଲେ ହରିଣ ଓ ଗାଈ ଏବଂ ତୃତୀୟ ଦିନ ଦୁଇଟି ମଣିଷ— ପୁଅଟିଏ ଓ ଝିଅଟିଏ । ସଂଜବେଳକୁ ସେମାନେ ବଡ଼ ହୋଇଯାଇଥିଲେ । ଚତୁର୍ଥ ଦିନ ରାତ୍ରିର ପରିବେଶ କିନ୍ତୁ ବଦଳି ଗଲା । ବର୍ଷା, ବିଜୁଳି ଓ ଘଡ଼ଘଡ଼ିର ନାଦରେ କମ୍ପି ଉଠିଲା ପର୍ବତ । ଗଛଲତାମାନେ ବି ସେମାନଙ୍କର କ୍ରୋଧର ଶିକାର ହେଲେ । ଭୟରେ ଥରି ଉଠିଲେ ଚନ୍ଦ୍ର । ସେ ଅନୁଭବ କଲେ—ଈଶ୍ୱର ଯେପରି ସେମାନଙ୍କ ମିଳନକୁ ସ୍ୱୀକାର କରୁ ନାହାନ୍ତି । ସନ୍ଧ୍ୟା ଆସିଲା । କାମନାର ନିଆଁରେ ଉତେଜିତ ସନ୍ଧ୍ୟାତାରା ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଶୃଙ୍ଗାର ଭିକ୍ଷା କଲେ । ଦେହର ଆକର୍ଷଣକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି ପାରିଲେ ନାହିଁ ଚନ୍ଦ୍ର । ଗୁମ୍ଫା ମୁହଁରେ ପଥର ନଦି ଦେଲେ ଏବଂ ବିଭୋର ହେଲେ ସହବାସରେ । ସକାଳୁ ସନ୍ଧ୍ୟାତାରାଙ୍କ ଗର୍ଭରୁ ଜନ୍ମ ନେଲେ ବାଘ, ସିଂହ, ବିଛା, ସରୀସୃପ ଏବଂ ଶେଷରେ ଏକ ଦୀର୍ଘକାୟ କୃଷ୍ଣସର୍ପ । ଚନ୍ଦ୍ର ସେମାନଙ୍କୁ ଦେଖି ଗୁମ୍ଫାର ଦ୍ୱାର ଖୋଲି ଦେଲେ । ନବଜାତକମାନେ ବାହାରିଗଲେ ଜଙ୍ଗଲ ଭିତରକୁ । ସେମାନେ ଯେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଅନିଚ୍ଛାର ପ୍ରତୀକ ଥିଲେ, ଏହା ବୁଝିବାକୁ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଅସହଜ ହୋଇ ନ ଥିଲା । କ୍ରମଶଃ ଚନ୍ଦ୍ର ଓ ସନ୍ଧ୍ୟାତାରାଙ୍କ ସଂସାରରେ ଫାଟ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ସନ୍ଧ୍ୟାତାରାର ଶେଷ ସନ୍ତାନ କୃଷ୍ଣସର୍ପ ସହିତ ରହିଲେ ଏବଂ ଚନ୍ଦ୍ର ରହିଲେ ବୟସ୍କା ଝିଅ ସହିତ । ଝିଅ ହେଲା ତାଙ୍କ ଦୈହିକ ଆବଶ୍ୟକତା ପୂରଣର ଶକ୍ତି । ସମୟକ୍ରମେ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଔରସ ଓ କନ୍ୟାର ଗର୍ଭରୁ ଅନେକ ପୁତ୍ର କନ୍ୟା ଜନ୍ମ ହେଲେ । ଚନ୍ଦ୍ର ଏକ ବିଶାଳ ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ଅଧୀଶ୍ୱର ହେଲେ । ତାଙ୍କ ପାଖରେ କ୍ଷମତା, ଦେହ ଓ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଭଣ୍ଡାର । ମାତ୍ର ପାଖରେ ସବୁ କିଛି ଥିଲେ ବି ସନ୍ଧ୍ୟାତାରାଙ୍କ ଦେହର ସୁଖ ସବୁବେଳେ ତାଙ୍କୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରଖିଥିଲା । ସନ୍ଧ୍ୟା କିନ୍ତୁ ପୁଅ ସହିତ ଥିଲେ ଆନନ୍ଦରେ । ସେ ଆଉ ଗର୍ଭବତୀ ହେଲେ ନାହିଁ ।

ଦିନେ ଚନ୍ଦ୍ର ସନ୍ଧ୍ୟାତାରାଙ୍କ କୋଠରୀ ଭିତରକୁ ଗଲେ । ପ୍ରିୟତମାଙ୍କୁ ଆକର୍ଷି ନେଲେ ଆପଣା ଭିତରକୁ । ସନ୍ଧ୍ୟା ଯେତେ ବାରଣ କଲେ ବି ସେ ଆୟତ୍ତରେ ନ ଥିଲେ ଏବଂ ପତ୍ନୀଙ୍କ ସହ ଶୃଙ୍ଗାର ବିଭୋର ହେବା ମାତ୍ରେ ହିଁ ବିଛଣା ତଳେ ଥିବା କୃଷ୍ଣସର୍ପ ଦଂଶନ କଲା ତାଙ୍କ ଜଂଘକୁ । ପୃଥିବୀର ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ ଚନ୍ଦ୍ର ଥିଲେ ଖୁବ୍ ବଳିଷ୍ଠ । ସର୍ପର ବିଷ ତତ୍କ୍ଷଣାତ୍

ତାଙ୍କ ଦେହରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି କଲାନି । ମାତ୍ର ସେ ଦିନକୁ ଦିନ ଦୁର୍ବଳ ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ । ତାଙ୍କ ଶାରୀରିକ ଓ ମାନସିକ ଦୁର୍ବଳତା ପ୍ରକୃତି ଜଗତରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି କଲା । ବର୍ଷା ହେଲାନି । ଝରଣାମାନେ ଶୁଖିଗଲେ । ଜୀବମାନେ କ୍ଷୟ ହେବାରେ ଲାଗିଲେ ।

ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉତ୍ତରାଧିକାରୀମାନେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଇଚ୍ଛା ଜାଣିବା ପାଇଁ ଏକ କୁହୁକ ବୃତ୍ତ ତିଆରି କଲେ । ଈଶ୍ୱର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଲେ—ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ହ୍ରଦ ଭିତରକୁ ଫେରାଇ ଦେଇ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଆଉ ଜଣେ ନୂଆ ରାଜା ବାଛିବା ପାଇଁ ।

ସିଁଓକ୍ସ୍ ଭାରତୀୟମାନେ (Sioux Indians) ଉଆକାଣ୍ଟାକା (Wakantaka) ନାମକ ଏକ ବିରାଟ ଶକ୍ତିକୁ ଜଗତର ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା ରୂପରେ ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ସେ ସକଳ ଶକ୍ତିର ଉତ୍ସ—ପର୍ବତ, ହରିଣ, ଉଷା ଓ ପାତାଳର ସମାହାର ଏବଂ ତାଙ୍କ ଆକାର ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁର ଅନୁରୂପ । ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁର ରଙ୍ଗ ନେଇ ଧରିତ୍ରୀ ହୋଇଛି ସବୁଜ, ଆକାଶ ନୀଳ, ସୂର୍ଯ୍ୟ ଲାଲ୍ ଓ ପାହାଡ଼ ହଳଦୀ ରଙ୍ଗର । ଉଆକାନ୍‌ଟାକାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ପର୍ବତ ହିଁ ସବୁଠାରୁ ପ୍ରାଚୀନ—ସେ ପିତାମହ ଏବଂ ତାଙ୍କର ପତ୍ନୀ ପୃଥିବୀ, ପିତାମହୀ । ଏମାନେ ଯୁଗନଦ୍ଧ ସତ୍ତା । ଆକାଶ ଜୀବନ, ଗତି ଏବଂ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଆଲୋକର ଆଧାର । ଦିନେ ଏକ ବିରାଟକାୟ ହରିଣ ପ୍ରାଚୀନ ପର୍ବତ ଉପରେ ନାଦ ସୃଷ୍ଟି କଲା । ଏବଂ, ତାର ଆନ୍ତରିକ ଆହ୍ୱାନରେ ପାତାଳପୁରର ଛାତି ଚିରି ଆବିର୍ଭୂତା ହେଲା ସୁନ୍ଦରୀ ଉଷା । ଆଲୋକନନ୍ଦିନୀ ଉଷାର ପରିକଳ୍ପନାରେ ସିଓକ୍ସ୍ ଭାରତୀୟ ଓ ଭାରତୀୟମାନଙ୍କ ବିଚାରଗତ ସାଦୃଶ୍ୟ ରହିଛି ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇପାରେ ।

ଉତ୍ତର ଆମେରିକାରେ ହୁରନ୍ ଭାରତୀୟ (Huron Indians)ମାନେ ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ନାରୀଶକ୍ତିକୁ ସମ୍ମାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି—ଏକ ହ୍ରଦ ଭିତରେ ରହୁଥିଲେ ଦେବୀ ଆଟାଇନ୍‌ଟିକ୍ (Ataintik) । ଏକଦା ପାତାଳରୁ ଉଦ୍‌ଗତ ଏକ ଘୂର୍ଣ୍ଣାୟମାନ ଜ୍ୟୋତି ତାଙ୍କୁ ଆସକ୍ତ କଲା । ଜ୍ୟୋତି ସହ ସେ ମିଳିତ ହେଲେ ଆକାଶରେ । ଜ୍ୟୋତିର ବୀର୍ଯ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ଗର୍ଭବତୀ କଲା । ମାତ୍ର ଅଧିକ କାଳ ସେ ଆକାଶରେ ରହିପାରିଲେ ନାହିଁ । ତଳକୁ ଖସି ପଡ଼ିଲେ । ସେତେବେଳେକୁ ତାଙ୍କ ଭିତରେ ସଂଚୁଡ଼ି ସାରିଥିଲେ ଦୁଇଟି ଶକ୍ତି । ସେମାନେ ବିଚରଣ କରିବା ପାଇଁ ସ୍ଥାନ ଖୋଜୁଥିଲେ । ମାତ୍ର କେଉଁଠି ସ୍ଥାନ ଟିକେ ନ ଥିଲା । ଶେଷରେ ଖସି ପଡ଼ିଲେ ପାଣି ଉପରେ । ହଠାତ୍ କଚ୍ଛପ ଜାତୀୟ ଏକ ଜୀବ ଆପଣାର ପିଠି ଉପରେ ସେମାନଙ୍କୁ ଆଶ୍ରୟ ଦେଲା । ତାଙ୍କ ଗର୍ଭରୁ ଜନ୍ମ ନେଲେ ଦିନ ଓ ରାତି । ସମୁଦ୍ର ମୂଷା ପାଣି ଭିତରେ ବୁଡ଼ି ମାଟି ଆଣିଲା । ସେଇ ମାଟିରୁ ଜନ୍ମ ନେଲା ପୃଥିବୀ ।

ଉତ୍ତର ଆମେରିକାର ଓମା ଭାରତୀୟ (Omaha Indians) ମାନେ ପୃଥିବୀକୁ ମହାଶୂନ୍ୟରେ ଏକ ବିସ୍ଫୋରଣର ଫଳଶ୍ରୁତି ଭାବରେ ବିଚାର କରିଛନ୍ତି । ସେକାଳରେ ମହାଶୂନ୍ୟରେ ଜଗତର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜୀବଙ୍କ ଚେତନା ଅଶରୀରୀ ପରି ଘୂରି ବୁଲୁଥିଲେ । ଆକାର

ନେବା ପାଇଁ ସେମାନେ ଭୂମି ଖୋଜୁଥିଲେ । ସେମାନେ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ପାଖକୁ ଗଲେ । ତାହା ଥିଲା ଆଗ୍ନେୟ ପିଣ୍ଡ । ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପାଖକୁ ଗଲେ । ତାହା ଥିଲା ବରଫ ପରି ଶୀତଳ । ଶେଷରେ ସେମାନେ ଆସିଲେ ପୃଥିବୀ ପାଖକୁ । ମାତ୍ର ପୃଥିବୀ ଜଳମୟ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜୀବଙ୍କ ସତ୍ତା ଦୁଃଖରେ ଦୀର୍ଘକାଳ ଧରି ବିସ୍ତୃତ ଜଳରାଶି ଉପରେ ଭାସିବାରେ ଲାଗିଲେ । ଦିନେ ଏକ ଅଭାବିତ ଘଟଣା ଘଟିଲା । ଜଳ ଭିତରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ଭୟଙ୍କର ବିସ୍ଫୋରଣ । ବିସ୍ଫୋରଣର ତେଜ ଆକାଶ ଛୁଇଁଲା । ଜଳ ବାଷ୍ପୀଭୂତ ହେଲା । ଆକାଶରେ ଜନ୍ମ ନେଲା ମେଘ । ପାଣି ଉପରେ ଦେଖା ଦେଲା ଶୁଖିଲା ମାଟି । ମହାଆନନ୍ଦରେ ଗଛଲତାମାନେ ମାଟିର କୋଳକୁ ଡେଇଁ ପଡ଼ିଲେ । ଦେହକୁ ପତ୍ର, ଫୁଲ, ଫଳରେ ଶୋଭାବନ୍ତ କଲେ । କ୍ରମଶଃ ଜୀବମାନଙ୍କର ଆତ୍ମା ଗୋଟି ଗୋଟି କରି ଭୂମି ଉପରକୁ ଆସିଲେ ଏବଂ ସବା ଶେଷରେ ଆସିଲେ ମଣିଷ । ପୃଥିବୀ ମା' ପରି ସେମାନଙ୍କୁ କୋଳରେ ଧରିଲା, ପାଳିଲା ।

ଆଇସ୍‌ଲ୍ୟାଣ୍ଡରେ ପ୍ରଚଳିତ ଏକ ଲୋକଗୀତରେ ସୃଜନ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ନିଆଁ ଓ ବରଫକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଛି । ଆଦିମ ମଣିଷମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି—ପାତାଳ ତଳେ ଥିଲା ଦୁଇଧାର ବିଶିଷ୍ଟ ଏକ ଝରଣା । ତା'ର ଗୋଟିଏ ଧାରରେ ପ୍ରବାହିତ ହେଉଥାଏ ନିଆଁ ଓ ଅନ୍ୟରେ ବରଫ । ବରଫ ଓ ନିଆଁର ପରିଣୟରୁ ଜନ୍ମ ନେଲା କୁହୁଡ଼ି । କୁହୁଡ଼ିରୁ ଜନ୍ମ ନେଲା ଏକ ବିଶ୍ୱଗାଭୀ ବା ଆଉଥିମିଲା (Authimila) । ସେ ଶ୍ରଦ୍ଧାରେ ବରଫର ଶୃଙ୍ଗମାନଙ୍କୁ ଚାଟିବାରେ ଲାଗିଲା । ତାଙ୍କ ଜିଭର ତାତିରୁ ସମ୍ଭବିଲା ଓଡ଼ିନ୍ (Odin) । ଏବଂ, କୁହୁଡ଼ି ଭିତରୁ ଏକ ବିରାଟକାୟ ଦାନବ ୟମିର୍ (Yamir) । ଗାଈକ୍ଷୀର ପିଇ ୟମିର ବଳବାନ ହେଲା । ତାର ପାଦ ଅଙ୍ଗୁଳିର ସନ୍ଧିରୁ ଜନ୍ମ ନେଲେ କୁନି କୁନି ଜୀବମାନେ ।

ଦେବତାମାନେ ୟମିରଙ୍କ ସାମର୍ଥ୍ୟ ସହି ପାରିଲେ ନାହିଁ । ସେମାନେ ତାକୁ ଦୂରକୁ ପଠାଇ ଦେବାକୁ ବିଚାର କଲେ । ମାତ୍ର ତା' ଶରୀରର ବିଶାଳତା ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଇଁ ଥିଲା ବଡ଼ ସମସ୍ୟା । ଓଡ଼ିନ୍ ବର୍ଚ୍ଛାରେ ୟମିର୍‌ର ଛାତିକୁ ଆଘାତ କଲା । ଛାତିରୁ ପ୍ରବଳ ବେଗରେ ଲୁଣିଆ ରକ୍ତ ବହିବାରେ ଲାଗିଲା । ରକ୍ତର ସ୍ରୋତରେ କୁନିକୁନି ଦାନବମାନେ ଭାସିଗଲେ । ଅନେକ ମଲେ ଏବଂ ଅନେକ ଲାଗିଲେ ଦୂର ଭୂଇଁରେ । ତା' ହାଡ଼ରୁ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ପର୍ବତ ଓ ମେଦରୁ ମେଦିନୀ । କେଶରୁ ଗଛଲତା, ରକ୍ତରୁ ନଦୀ ଓ ସମୁଦ୍ର । ଦେହର ଅଙ୍ଗପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗଗୁଡ଼ିକ ପୃଥିବୀରେ ବିଭିନ୍ନ ରୂପରେ ପ୍ରତୀକୀତ ହେଲେ । ପ୍ରକୃତିକୁ ସୁନ୍ଦର ଓ ଜୀବନ୍ତ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ—ଅଗ୍ନିକୁ ସକ୍ରିୟ କଲେ । ଅଗ୍ନିଙ୍କ ପୀତ ଓ ଲୋହିତ ବର୍ଣ୍ଣରୁ ଯଥାକ୍ରମେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଓ ଚନ୍ଦ୍ର ଏବଂ ଜ୍ୟୋତିରୁ ନକ୍ଷତ୍ରମାନେ ଜନ୍ମ ନେଲେ । ୟମିରଙ୍କ ଥଣ୍ଡା ଓ ନୀଳ ଖପୁରୀର ଚାରି ପାଖରେ ସେମାନେ ବୃତ୍ତାକାରରେ ଘୂରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ତାଙ୍କ ରକ୍ତର ସ୍ରୋତରୁ ତଥାପି ବଞ୍ଚି ଯାଇଥିବା ଦାନବମାନେ କଣା ହୋଇଯାଇଥିଲେ ଏବଂ ପ୍ରକୃତିର ଏ ନୂଆ ରୂପ ସେମାନଙ୍କ ପକ୍ଷେ ଅସହ୍ୟ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା । ସେମାନେ ଚନ୍ଦ୍ର ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଉପରେ ପ୍ରତିଶୋଧ ନେବା

ପାଇଁ ଧୂର୍ତ୍ତ ଓ ବେଗବାନ୍ ଗଧିଆମାନଙ୍କୁ ପଠାଇଲେ । ପ୍ରତିମାସରେ ଗୋଟିଏ ଗଧିଆ କେବେ କେବେ ତା'ର ମୁନିଆଁ ଦାନ୍ତରେ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ କାମୁଡ଼ିବାରେ ସଫଳ ହୁଏ । ସୂର୍ଯ୍ୟର ତେଜକୁ ସହି ପାରେ ନାହିଁ । ବାରମ୍ବାର ପରାଜୟ ସେମାନଙ୍କୁ ବିଚଳିତ କରେନି । ସୂର୍ଯ୍ୟ ଓ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଭବିଷ୍ୟତରେ ହତ୍ୟା କରିବାର ସ୍ୱପ୍ନରେ ସେମାନେ ବିଭୋର ଥାଆନ୍ତି । ଚନ୍ଦ୍ର ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ କ୍ଷୟର କାରଣ ହିଁ ସେହି ଗଧିଆମାନଙ୍କର ଆକ୍ରମଣ ।

ମାତ୍ର ମଣିଷ ଜାତି ଜନ୍ମ ନେଇଛି ୟମିରଙ୍କ ଖଞ୍ଜାଗୁଡ଼ିକରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଥିବା ଖଳମାନଙ୍କ ହାତରେ । ସେମାନେ କୁନି କୁନି କଣ୍ଢେଇଗୁଡ଼େ ତିଆରି କଲେ ଏବଂ କଣ୍ଢେଇମାନଙ୍କ ଦେହରେ ଜୀବନ ଓ ତୁଣ୍ଡରେ ଶବ୍ଦ ଦେଇଥିଲେ ଓଡ଼ିନ୍ ଓ ତାଙ୍କ ଭାଇମାନେ । ସୃଜନ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଆଇସ୍‌ଲ୍ୟାଣ୍ଡର ବିଶ୍ୱଗାଭୀକୁ ଭାରତୀୟମାନେ କାମଧେନୁ ଓ ୟମିରକୁ ମଧୁଦୈତ୍ୟ ସହ ତୁଳନା କରାଯାଏ ।

ଭାରତର ଗୁଜୁରାଟର ରଥଭା ଜନଜାତିର ଲୋକେ ମଧ ବିଶ୍ୱର ପ୍ରଥମ ସୃଷ୍ଟି ରୂପେ ଧରିତ୍ରୀକୁ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ଧରିତ୍ରୀ ଦେହରେ ପ୍ରଥମେ ଥିଲା ଚାରୋଟି ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଓ ସାତୋଟି କୋଳ । ତାଙ୍କ ସହିତ ଥିଲେ ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଚନ୍ଦ୍ର ଓ କାଳ । ଉପରେ ଥିଲେ ଆକାଶ । ଭାରି ଏକୁଟିଆ ଅନୁଭବ କରୁଥିଲେ ସେ । କ୍ରମଶଃ ତାଙ୍କର ଗୋଟିଏ କୋଳରେ ଜନ୍ମ ନେଲେ ପିଥୋରୋ, ଚାରିକୋଳରେ ଚାରୋଟି ପର୍ବତ ଓ ମଝିରେ ମାଟି । ସୃଜନ ସ୍ୱପ୍ନରେ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଲେ ଧରିତ୍ରୀ । ପ୍ରସାରିତ ହେବାରେ ଲାଗିଲେ । ତାଙ୍କ ଜଠରରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ଉଦ୍‌ବେଳନ । ତାଙ୍କ ଦେହରେ ଲାଲ୍ ରଙ୍ଗ ଚହଟି ଉଠିଲା । ଏବଂ, ଲାଲ୍ କ୍ରମଶଃ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେଲା ସବୁଜ ଓ ହରିଦ୍ରାରେ । ମାତ୍ର କେଜାଣି କାହିଁକି ଧରିତ୍ରୀ ଆପଣଙ୍କୁ ବନ୍ଧ୍ୟା ବୋଲି ଅନୁଭବ କରୁଥିଲେ । ତାଙ୍କ ଦେହରେ ନ ଥିଲା ଜଙ୍ଗଲ, ଶସ୍ୟକ୍ଷେତ୍ର । ତାଙ୍କ ପାଖରେ ନ ଥିଲେ ସ୍ୱାମୀ । ପତିର ଅଭାବ ତାଙ୍କୁ ଅଧିକ ବ୍ୟଥିତ କଲା । ନାରାୟଣଙ୍କ ଇଚ୍ଛାରୁ ତାଙ୍କ ପେଟରୁ ଜନ୍ମ ଲାଭ କଲା ଗାଭୀ । ଗାଭୀର ପେଟରେ ଥିଲା ଏକ ବୃଷଭ । ପେଟରେ ଛ'ମାସ ରହିଲା ପରେ ବୃଷଭ ମାଟିକୁ ଆସିଲା । ତା'ର ସୁନ୍ଦର ଦେହ ପୃଥିବୀର ହୃଦୟରେ ଅନୁରାଗ, ପ୍ରେମଭାବ ସଂଚାର କଲା । ଶକ୍ତିମାନ ବୃଷଭ ଆପଣାର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣାଭ ଶିଙ୍ଘରେ ପୃଥିବୀର ଦେହକୁ ଛୁଇଁଲା । ଗାତମାନ ସୃଷ୍ଟି କଲା । ବିଭିନ୍ନ ଗଛ ଓ ଲତାଙ୍କ ମଞ୍ଜିରେ ଗାତଗୁଡ଼ିକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ କଲା । ଧରିତ୍ରୀ ବୃଷଭକୁ ଆପଣା ସ୍ୱାମୀ ରୂପରେ ସ୍ୱୀକାର କଲା । ବୃଷଭର ଔରସ ଓ ପୃଥିବୀର ଗର୍ଭରୁ ସୃଷ୍ଟି ହେଲେ ଗଛ, ଲତା, ଜୀବଜନ୍ତୁ । ସବା ଶେଷରେ ଆପଣାର ଗର୍ଭରେ ସେ ମଣିଷର ଆତ୍ମାକୁ ମଧ ଅନୁଭବ କଲା ଏବଂ ଜନ୍ମ ଦେଲା ସେମାନଙ୍କୁ ।[৫] ତେଣୁ ପ୍ରଜନନ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଭାରତ ଗ୍ରୀସ୍ ଓ ମଧ୍ୟପ୍ରାଚ୍ୟର ଆଦିମ ମଣିଷମାନେ ବୃଷଭ ଓ ଗାଭୀର ବୃତ୍ତାନ୍ତକୁ ମଧ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କୁ ଆଦି ନାରୀ ଓ ଆଦିପୁରୁଷର ମାନ୍ୟତା ଦେଇଛନ୍ତି ।

ସୃଜନ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ନାରୀର ବୈଚିତ୍ର୍ୟକୁ ମଧ ବାଇବେଲ୍‌ରେ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇଛି । ଈଶ୍ୱର ପ୍ରଥମେ ସୃଷ୍ଟି କଲେ ସ୍ୱର୍ଗ ଓ ପୃଥିବୀ । ପ୍ରଥମେ ପୃଥିବୀର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପ ନ

ଥିଲା । ଘନ ଅନ୍ଧାରରେ ତାହା ପୂରି ରହିଥିଲା । ସେ ଅନ୍ଧରିତ ପୃଥିବୀକୁ ଜଳରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ କଲେ । ପୃଥିବୀ ଉପରକୁ ଆଲୋକକୁ ଡ଼ାକିଲେ । ଅନ୍ଧାର ଓ ଆଲୋକକୁ ପରସ୍ପରଠାରୁ ଅଲଗା କରି ରଖିଲେ । ଅନ୍ଧାରିତ କାଳକୁ ରାତି ଓ ଆଲୋକିତ କାଳକୁ ଦିନ ବୋଲି କହିଲେ । ସକାଳରୁ ସଞ୍ଜ ଓ ସଞ୍ଜରୁ ସକାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମୟକୁ ଯଥାକ୍ରମେ ଅନ୍ଧାର ଓ ଆଲୋକକୁ ବିହାର କରିବା ଲାଗି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଲେ । ସେ ପୁଣି ଆକାଶ ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ପାଣି ଓ ଆକାଶକୁ ପରସ୍ପରଠାରୁ ବିଭକ୍ତ କଲେ । ଆକାଶକୁ ଉପରେ ଓ ପାଣିକୁ ତଳେ ରଖିଲେ । ପାଣି ଉପରେ ତିଆରି କଲେ ଶୁଖିଲା ଭୂମି । ତାକୁ କହିଲେ ମାଟି । ମାଟି ଉପରେ ଜାତି ଜାତି ଘାସ, ଲତା, ଗଛମାନଙ୍କୁ ରୋପଣ କଲେ । ସେମାନଙ୍କ ଦେହକୁ ଫୁଲଫଳରେ ଶୋଭାବନ୍ତ କଲେ । ଆକାଶରେ ଦିନ ଓ ରାତି ମଧ୍ୟରେ ବିଭାଜନ ରେଖା ଟାଣିଲେ । ଜହ୍ନ, ତାରା, ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ବିଚରଣ ପାଇଁ ଆକାଶପଥକୁ ଛାଡ଼ି ଦେଲେ । ପୃଥିବୀରେ ପାଣି, ପାଣି ଭିତରେ ୱେଲ୍ ମାଛ, ଆକାଶରେ ପକ୍ଷୀ ଓ ମାଟି ଉପରେ ଜୀବଜନ୍ତୁମାନଙ୍କୁ ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ଏବଂ, ସବା ଶେଷରେ ତିଆରି କଲେ ନିଜ ରୂପ ଅନୁରୂପ ଜୀବ— ମଣିଷ । ଆକାଶ, ପାଣି ଓ ମାଟିରେ ବଞ୍ଚୁଥିବା ଜୀବମାନଙ୍କ ଉପରେ ରାଜତ୍ୱ କରିବାକୁ ତାକୁ ଆଦେଶ ଦେଇ ସେ ବିଶ୍ରାମ ନେଲେ ।

ସେତେବେଳେ ପୃଥିବୀ ଉପରେ ବର୍ଷା ହେଉ ନ ଥିଲା । ମାଟି ଉପରେ ନୂଆ ନୂଆ ଜୀବମାନେ ଜନ୍ମ ନେଉଥିଲେ । ତେଣୁ ସେ ମଣିଷକୁ ଆପଣାର ମନୋରମ ବଗିଚା 'ଇଡ଼େନ୍'ର ଜଗାରଖା କରିବାର ଦାୟିତ୍ୱ ଦେଲେ । ଗଛଲତାମାନଙ୍କ ମୂଳରେ ପାଣି ଦେବା ପାଇଁ ନଈଟିଏ ବି ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ଗଛମାନଙ୍କର ଫଳ ଖାଇବାକୁ ତାକୁ କହିଲେ । ମାତ୍ର ବାରଣ କଲେ ଏକ ସୁଦୃଶ୍ୟ ଜ୍ଞାନ ବୃକ୍ଷରେ ଫଳିଥିବା କୁ ଓ ସୁ ଫଳ ଖାଇବାକୁ । ଫଳ ପ୍ରତି ଆସକ୍ତି ଏକ କରୁଣ ଭବିଷ୍ୟତର କାରଣ ହେବ ବୋଲି ମଧ୍ୟ ସତର୍କ କରିଦେଲେ ।

ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ବଚନକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରଥମ ମଣିଷ ଇଡ଼େନ୍‌ର ଯତ୍ନ ନେଲା । ମାତ୍ର ତାକୁ ଏକୁଟିଆ ଦେଖି ସେ ଖୁସି ହେଲେନି । ନିଃସଙ୍ଗତାର ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ସମ୍ଭବତଃ ସେ ଅନୁଭବ କଲେ । ତାକୁ ଆନନ୍ଦ ଦେବା ପାଇଁ ସୃଷ୍ଟି କଲେ ପଶୁମାନଙ୍କୁ । ମଣିଷ ପଶୁମାନଙ୍କ ସହ ବୁଲିଲା । ତଥାପି ତାର ଏକାକୀତ୍ୱବୋଧ ତୁଟିଲାନି । ସେ ତା' ଆଖିରେ ନିଦ ଦେଲେ, ଶୁଆଇ ପକାଇଲେ ଗହନ ନିଦରେ । ଏବଂ, ସେ ଶୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା ବେଳେ ତା' ଡାହାଣ ପଞ୍ଜରାରୁ ହାଡ଼ ଖଣ୍ଡେ ଆଣି ତାହାର ଚାରି ପାଖରେ ମାଂସର ଲେପ ଦେଲେ । ମାଂସରେ ରକ୍ତର ସଂଚାର କରି, କୋଟିକମ କରି ଗଢ଼ିଲେ ଜୀବଟିଏ । ତାକୁ ନାରୀ ବୋଲି କହିଲେ । ତା' ନାଁ ରଖିଲେ ଇଭ୍ । ଉଭୟଙ୍କ ଶରୀରରେ ରହିଲା ଏକ ପ୍ରକାର ହାଡ଼, ମାଂସ, ରକ୍ତ, ଜୀବନ, ସପନ । ନିଦ ଭାଙ୍ଗିଲା ପରେ ଆଦାମ୍ ଇଭ୍‌କୁ ଦେଖି ଭାରି ଖୁସି ହେଲା । ସାଥିଟିଏ ପାଇଗଲା । ଈଶ୍ୱରସୃଷ୍ଟ ଜୀବମାନଙ୍କ ଗହଣରେ ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ଲଙ୍ଗଳା ହୋଇ ବୁଲିଲେ । ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ବଗିଚାର ଜଗାରଖା କରିବାର ଦାୟିତ୍ୱ ନେଲେ ।

ସାପ ନାମକ ଜୀବଟିଏ କିନ୍ତୁ ଦେଖିପାରୁ ନ ଥିଲା ଆଦାମ୍ ଓ ଇଭ୍‌ଙ୍କ ସୁଖ ଓ ସହଜପ୍ରଣକୁ । ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ବିରୋଧରେ ଯିବା ଲାଗି ସେ ସୁଯୋଗ ଉଣ୍ଟୁଥିଲା ଏବଂ ଦିନେ ଇଭ୍‌କୁ ଏକୁଟିଆ ଦେଖି ତା'ପାଖରେ ଜୀବନକୁ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଅନୁଭବ କରିବାର ରହସ୍ୟମାନ ଖୋଲି ଦେଲା । ପ୍ରଲୁବ୍ଧ କଲା ଈଶ୍ୱର ବାରଣ କରିଥିବା ଜ୍ଞାନବୃକ୍ଷର ନିଷିଦ୍ଧ ଫଳକୁ ଖାଇବା ଲାଗି । ଏହି ବିଚିତ୍ର ଫଳ ମଣିଷକୁ ଅମର କରିଦିଏ, ଜଗତ ଓ ଜୀବନର ଯାବତୀୟ ବୈଚିତ୍ର୍ୟକୁ ତା' ଆଗରେ ଖୋଲିଦିଏ, ମିଠା ମିଠା ଅନୁଭବରେ ଆସକ୍ତ କରେ ବୋଲି କହିଲା ଏବଂ ସାପର ଛଳନାପୂର୍ଣ୍ଣ କଥାରେ ଭଳିଗଲା ବିଚାରୀ ଇଭ୍ । ସେ ଆଦାମ୍ ଚିତ୍ତରେ ନିଷିଦ୍ଧ ଫଳକୁ ଆସ୍ୱାଦିବାର ପୁଲକ ଓ ସ୍ୱପ୍ନ ସଂଚାର କଲା । ଶେଷରେ ସେମାନେ ଲୋଭନୀୟ ଫଳର ପ୍ରେମରେ ପଡ଼ିଲେ । ଖାଇଲେ । ଫଳର ସ୍ୱାଦ ସେମାନଙ୍କର ଅନୁଭବର ଦ୍ୱାରମାନଙ୍କୁ ଖୋଲି ଦେଲା । ସେମାନେ ନିଜ ନିଜର ଅନୁପମ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟକୁ ଦେଖିଲେ, ଅନୁଭବ କଲେ । ଆପଣା ଅଙ୍ଗମାନଙ୍କର ଭିନ୍ନତା ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ଅଭିଭୂତ ହେଲେ । ଲାଜ ପାଇଲେ । ପତ୍ର ଓ ଫୁଲରେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟମାନଙ୍କୁ ଆବୃତ କଲେ । ଆବୃତୀକରଣ ଆଳରେ ଅଙ୍ଗମାନଙ୍କୁ ଶୋଭାବନ୍ତ କଲେ । ସାପର ପରାମର୍ଶକୁ ପ୍ରଶଂସା କଲେ । ମାତ୍ର ସାପ ଯେ ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଥିବା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରବୋଧ, ସ୍ୱାଭିମାନ ଓ ଈଶ୍ୱରସମର୍ପିତ ସତ୍ତାକୁ କବଳିତ କରି ସାରିଥିଲା, ଏ କଥା ସେମାନେ ବୁଝି ପାରି ନ ଥିଲେ । ଏବଂ, ସେଇ ସାପ ହିଁ ଥିଲା ଶଇତାନ ।

ଦିନେ କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କର ଶୋଭନପଣ ଧରା ପଡ଼ିଯାଇଥିଲା ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଆଖିରେ । ସେମାନଙ୍କ ଛଇଛଟକକୁ ଦେଖି ସେ ଚକିତ ହେଲେ । ସେମାନଙ୍କୁ ପାଖକୁ ଡ଼ାକିଲେ । ମାତ୍ର ଲାଜ ଓ ଭୟରେ ସେମାନେ ତାଙ୍କ ପାଖକୁ ଆସିବାକୁ ସାହସ କଲେନି । ଶେଷରେ ଆଦାମ୍ ତାଙ୍କ ପାଖକୁ ଆସିଲା । ଇଭ୍‌ର ପରାମର୍ଶ ତାକୁ ଫଳମନସ୍କ କରିଥିଲା ବୋଲି ସେ ସ୍ୱୀକାର କଲା । ଏବଂ ଦୁଷ୍ଟ ସାପ ଇଭ୍‌କୁ ଯେ ଫଳଲୋଭୀ କରିଥିଲା, ଏ କଥା ସେ ଜାଣି ପାରିଲେ । ସାପର ଶଇତାନୀ ମାନସିକତାକୁ ଧିକ୍କାରିଲେ । ଇଭ୍‌ର ପ୍ରବଳ ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତି ଓ ତା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଅନୁରାଗୀ ମାନସିକତାକୁ ମଧ୍ୟ କ୍ଷମା ଦେଇ ପାରିଲେନି । ଆସକ୍ତିର ଅନିୟନ୍ତ୍ରିତ ମାନସିକତା, ତା'ର ଦୁଃଖର କାରଣ ହେବ , ପୁରୁଷର କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱକୁ ସେ ସ୍ୱୀକାର କରିବ ବୋଲି ତାକୁ ଅଭିଶାପ ଦେଲେ ଏବଂ ଇଭ୍‌ର ଚାଟୁକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବାରୁ ସମଗ୍ର ଜୀବନ ତାର ବୋଲକରା ହୋଇ ବଞ୍ଚିବା ଲାଗି ଆଦାମ୍‌କୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଲେ । ଇଭ୍‌ର ଅନୁପମ ରୂପଲାବଣ୍ୟ, ସୃଜନଶୀଳତା ଓ ଅଧିକାରପ୍ରମତ୍ତ ମାନସିକତା ପ୍ରତି ଅନୁରାଗ ଓ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ ତା'ର ଦୁଃଖ ଓ ଅସନ୍ତୋଷର କାରଣ ହେବ ବୋଲି ଅଭିଶାପ ଦେଲେ । ସେ ସେମାନଙ୍କୁ କ୍ଷୁଧା ଦେଲେ, ତୃଷା ଦେଲେ । ପତ୍ର, ଫଳ, ଫୁଲ ଖାଇ କ୍ଷୁଧା ତୃଷା ମେଣ୍ଟାଇବା ଲାଗି ପରାମର୍ଶ ଦେଲେ । ସମଗ୍ର ଜୀବନ କଠିନ ପରିଶ୍ରମ କରି ଆପଣାର ଆବଶ୍ୟକତା ପୂରଣ କରିବା ଲାଗି ଆଦେଶ ଦେଲେ । ଉଭୟଙ୍କୁ ବସ୍ତ୍ରାବୃତ କରି ବାହାର କରିଦେଲେ ସ୍ୱର୍ଗର ନନ୍ଦନକାନନରୁ । ସାପର ଶଇତାନୀ

ମାନସିକତାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଥିବାରୁ କର୍ମର ଫଳ ଭୋଗ କରିବାକୁ ପୃଥିବୀକୁ ଭୂମି ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ପାଇଁ ପରାମର୍ଶ ଦେଲେ ।

ଈଶ୍ୱରସୃଷ୍ଟ ଦମ୍ପତି ପୃଥିବୀରେ ଘର କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମେ ପଶୁମାନଙ୍କ ଗହଣରେ ବଞ୍ଚିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କୁ ପୋଷା ମନେଇଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ମାଂସ ଖାଇଛନ୍ତି । ଭୂମିଚାଷ କରିଛନ୍ତି । ନାନାଜାତି ଫଳଫୁଲରେ ଆପଣାର ଭୂମିକୁ ଶୋଭାବନ୍ତ କରିଛନ୍ତି । କୃଷିକୁ ଜୀବିକା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଶାରୀରିକ ମିଳନରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଛନ୍ତି କେନ୍ ଓ ଆବେଲ୍ (Cain and Abel) । ଆପଣାର ନାରୀମାନଙ୍କ ସହ ସେମାନେ ବି ସଂସାର କରିଛନ୍ତି । ସ୍ୱାର୍ଥ, କଳହ ଓ ବ୍ୟାଧିରେ ଆକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ପରି ପୃଥିବୀ ବି ବୟସ୍କା ହୋଇଛି । ଯାବତୀୟ ତାପରେ, ଅଶାନ୍ତିରେ ଘାରି ହୋଇଛି । ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଇଚ୍ଛାରେ ପୁରୁଣା ପୃଥିବୀରେ ପ୍ରଳୟ ଦେଖା ଦେଇଛି । ଏବଂ, ପ୍ରଳୟରୁ ତଥାପି ତାଙ୍କରି ଇଚ୍ଛାରେ ଜୀଇଁଥିବା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ନେଇ ସେ ନୂଆ ପୃଥିବୀ ତିଆରି କରିଛନ୍ତି । ଜ୍ଞାନର ଫଳ ହିଁ ମଣିଷକୁ କରିଛି ଅହଂ ସର୍ବସ୍ୱ ଏବଂ ଏହି ଅହଂବୋଧ ମଣିଷକୁ କରିଛି ସୃଜନଶୀଳ ଏବଂ ଧରିତ୍ରୀକୁ କରିଛି ଅନୁପମା । ଶଇତାନର ଚଗଲାମିର ମଧ ସେ ଆକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇଛି । ସୃଜନଶୀଳତା ଓ ଧ୍ୱଂସକାରିତାର ମୂଳରେ ରହିଛି ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷଙ୍କ ଚୈତିକ ଜାଗୃତି ଓ ସୁସୁପ୍ତି, ଇଚ୍ଛା ଓ ଅନିଚ୍ଛା, ଭୋଗ ଓ ତ୍ୟାଗବୋଧ । ଉଭୟଙ୍କ ମନ ଜଗତରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିବା ଯାବତୀୟ ଉଦ୍‌ବେଳନର ଅନ୍ୟ ନାମ ହିଁ ଜୀବନ । ନିର୍ବୋଧ ଜୀବ ଜ୍ଞାନ ପାଇଛି । ଅହଂର ତେଜରେ ଆପଣାକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇଛି । ସେ ଶୃଙ୍ଖଳାବଦ୍ଧ ହୋଇଛି ଏବଂ ଶୃଙ୍ଖଳମୁକ୍ତ ହେବା ପାଇଁ ଉପାୟମାନ ଖୋଜିଛି । ସଂସାର ନାମକ ଏକମାତ୍ର ଆୟତନରେ ତିଆରିଛି କେତେ କୁନି କୁନି କୁଡ଼ିଆ, ସରୁ ସରୁ ରାସ୍ତା । ମୁହୂର୍ତ୍ତକର ମିଳନ, ବିଚ୍ଛେଦକୈନ୍ଦ୍ରିକ ଅନୁଭବକୁ ଜୀବନ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଛି ଏବଂ ଏତେ ପୁଲକପ୍ରଦ ଘଟଣାର ମୂଳରେ ରହିଛି ନାରୀ । [୧୦]

ଜଗତ, ଜାଗତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଓ ଜୀବମାନଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ପର୍କରେ ପବିତ୍ର କୋରାନ୍‌ରେ ପ୍ରାୟ ସେଇ କଥା ହିଁ କୁହାଯାଇଛି । ଈଶ୍ୱର ବା ଆଲ୍ଲା ଚନ୍ଦ୍ର, ସୂର୍ଯ୍ୟ, ତାରା, ଆକାଶ, ପୃଥିବୀ, ଦିନରାତି, ସମୁଦ୍ର, ନଦୀ, ପର୍ବତମାନଙ୍କୁ ମଣିଷର ସେବାରେ ନିଯୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ସେ ପ୍ରଥମେ ଶୁଖିଲା ମାଟିକୁ କାଦୁଅ କରି ପ୍ରତିମା ଗଢ଼ିଛନ୍ତି ଏବଂ ପ୍ରତିମାରେ ବୀର୍ଯ୍ୟ ସଂଚାର କରିଛନ୍ତି । ବୀର୍ଯ୍ୟ-ପ୍ରତିମାକୁ ମାଂସପିଣ୍ଡୁଳାରେ ପରିଣତ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କରି ଇଚ୍ଛାରେ ମାଂସପିଣ୍ଡ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛି ମଣିଷରେ । ଗୋଟିଏ ଜୀବରୁ ସେ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ପୁରୁଷ ଓ ନାରୀ । ନାରୀକୁ କେବଳ ପୁରୁଷ ପାଇଁ ତିଆରି କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ତାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି ତାର ପତ୍ନୀ ହେବା ପାଇଁ । ପୁରୁଷକୁ ନାରୀର ସୁରକ୍ଷା ଦାୟିତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଈଶ୍ୱର ସମ୍ଭବତଃ ନାରୀର ଅସହାୟତାକୁ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି । ତାର ଯାବତୀୟ ଆବଶ୍ୟକତା ପୂରଣ ନିମିତ୍ତ ବେଶପୋଷାକଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଆଚରଣରେ କେତେ କେତେ

ନିୟମ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିଛନ୍ତି । ଭଲ ପତ୍ନୀକୁ ଆପଣା ହାତରେ ଆବୃତ କରିବା, ତାକୁ ଭାର ଓ ଆପଦମୁକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଶାରୀରିକ ଓ ମାନସିକ ଶ୍ରମ ସ୍ୱୀକାର ପୁରୁଷର ପ୍ରଧାନ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ବୋଲି ବିଚାର କରିଛନ୍ତି । ନାରୀ ପୁରୁଷ ପାଇଁ ଏକ ଉପଭୋଗର ପଦାର୍ଥ ନୁହେଁ, ତାର ସାଥି । ତେଣୁ ତାର ଅସମ୍ମାନ ଓ ଅମର୍ଯ୍ୟାଦା ଅନୁଚିତ ଓ ଦଣ୍ଡନୀୟ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି ।[୧୧]

-ତିନି-

ସୃଜନ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଆପଣାକୁ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ବୋଲି ଦାବି କରୁଥିବା ମଣିଷ, ମହାଶୂନ୍ୟରେ ଏକ ବିଶୃଙ୍ଖଳାରୁ ସୃଷ୍ଟ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ବିଶ୍ୱ ଏବଂ ବିଶ୍ୱରେ ତାର ବିଚରଣ ଭୂମି ପୃଥିବୀ ନାମକ ଆୟତନ ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁ ବିଚିତ୍ର କଥା କଳ୍ପନା କରିଛି । ନୃ-ବିଜ୍ଞାନୀ, ସମାଜ ବି[illegible] ଏବଂ ମନୋବିଜ୍ଞାନୀମାନେ କଥାଗୁଡ଼ିକ ଭିତରୁ ତା'ର ନୈତିକ ବିକାଶକୁ ଠାବ କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । ଏବଂ, ଜୀବ ବିଜ୍ଞାନୀମାନେ ପୃଥିବୀର ଜୈବିକ ବିବର୍ତ୍ତନ ସହ ମଣିଷ ସମାଜର ସାଂସ୍କୃତିକ ବିବର୍ତ୍ତନ ସମ୍ବନ୍ଧିତ ବୋଲି ପ୍ରମାଣ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ମିଥ୍– ଲୋକ-ବିଚାର, ପୁରାଣ ଓ ମହାକାବ୍ୟ ଆଧାରିତ–ଯାହା ହେଉ ନା କାହିଁକି, ଆମେ ତା'ର କାହାଣୀ, ଭାଷା ଓ ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀରେ ମଣିଷ ମନର ସୂକ୍ଷ୍ମତା, ଅନୁଭବ ଓ ଚିନ୍ତାକୁ ଅବିକ୍ଷତ ଭାବରେ ଅନୁଭବ କରୁ । (Campbel Joseph-1953 pp 2-6)ଜୀବନ ଓ ଜଗତ ସଂକ୍ରାନ୍ତ ତାର ସକଳ ଅନୁଭବ ଓ ବିଚାରର କାବ୍ୟାୟନ ରୂପରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ଗ୍ରହଣ କରୁ । ଜେମ୍‌ସ୍ ଜି, ଫ୍ରେଜର୍ (Golden Bough), ମାରସିସ୍ ଇଲିୟାଡ୍ (Myth and Reality), ସିଗ୍‌ମଣ୍ଡ ଫ୍ରୟଡ୍ (Myth of Creation), ଜୋସେଫ୍ କ୍ୟାମ୍ପବେଲ୍ (The Hero with Thousand Faces), ଇରିକ୍ ଫ୍ରୋମ୍ (The Forgotten Language)ଏବଂ ମାଲିନୋସ୍କି (Myth in Primitive Psychology), ଲେଭି ଷ୍ଟ୍ରସ୍ (Myth and Meaning) ଆଦି ବିଶ୍ୱବିଖ୍ୟାତ ଗବେଷକମାନେ ମିଥ୍‌କୁ ମଣିଷର ସାମାଜିକ, ଧର୍ମୀୟ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ବୋଲି ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି ।[୧୧] କୌଣସି ଏକ ଜାତିର ବ୍ୟାବହାରିକ ଜୀବନର କ୍ରିୟାଶୀଳ ବିଚାରହିଁ ମିଥ୍ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଏରିକ୍ ଫ୍ରୋମ୍ ବିଶ୍ୱର ସମସ୍ତ ମିଥ୍‌ର ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ଚମତ୍କାର ସାଦୃଶ୍ୟ ରହିଛି ଏବଂ ଏହା ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ବୋଲି ଯୁକ୍ତି କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଯୋସେଫ୍ କ୍ୟାମ୍ପବେଲ୍‌ଙ୍କର The Hero with Thousand Faces ଏବ ଏରିକ୍ ଫ୍ରୋମ୍‌ଙ୍କ The Forgotten Language ଗ୍ରନ୍ଥ ଦୁଇଟିର ବିଚାରକୁ ଆଧାର କରି ପୃଥିବୀ ଓ ଏହାର ଅଧିବାସୀମାନଙ୍କର ସୃଜନ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳର ମଣିଷମାନଙ୍କର ଚେତନାରେ ପ୍ରାୟ ଏକ ପ୍ରକାର ବିଚାର ଓ ବିଶ୍ୱାସ ଯେ କ୍ରିୟାଶୀଳ ଥିଲା–ଏହା ଆମେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବା ।[୧୨]

ଅର୍ଥାତ୍ ପୃଥିବୀର ପ୍ରାୟ ସବୁ ଅଂଚଳର ମଣିଷ ଏକ ରହସ୍ୟକୁ ପରମପିତା, ଆକାଶକୁ ପିତା ଓ ଧରିତ୍ରୀକୁ ଆଦିମାତା ରୂପରେ କଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ଆକାଶ ଓ ଧରିତ୍ରୀକୁ ଏକ ଅଲିଙ୍ଗୀ ସତ୍ତାର ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତିର୍ର ଯୁଗନଦ୍ଧ ଓ ଦ୍ୱାଗଦ୍ଧିକ ଚେତନାର ପ୍ରତୀକ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି ।

ଆକାଶର ଔରସ ଓ ଧରିତ୍ରୀର ଗର୍ଭରୁ ସକଳ ଜୀବ ସମ୍ଭୂତ ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତ ବଂଶଧର ଗଢ଼ଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ମାତୃଶକ୍ତି ଯେ ଅଧିକ ସକ୍ରିୟ—ଏହା ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ନାରୀକୁ ଆଦ୍ୟା, ସୃଜନଶକ୍ତିର ଅଧିକାରିଣୀ, କଳ୍ପନାପ୍ରବଣା ବୋଲି କେବଳ କହି ନାହାନ୍ତି, ତାକୁ ସନ୍ତାନବତ୍ସଳା, ବଂଚୁଥିବା ଭୂମି ଓ ଗଢ଼ିଥିବା ସମାଜ ନାମକ ଏକ ବ୍ୟବସ୍ଥିତ ଆୟତନର ସର୍ବମୟୀ କର୍ତ୍ତ୍ରୀ ଏବଂ ପୁରୁଷର ଅଗ୍ରଗାମୀ ରୂପରେ ପୂଜା କରିଛନ୍ତି । ସେ ହୋଇଛି ପୁରୁଷର ଜୀବନକୁ ଆପଣାର ଇଚ୍ଛାମତେ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଥିବା ଶକ୍ତିର ଅଧିକାରିଣୀ । ନୃତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ, ଚିତ୍ର, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ଜ୍ଞାନ, କ୍ଷମତା, ଅର୍ଥ ଓ ସର୍ବୋପରି ପ୍ରେମ ଓ ଜୀବନୀଶକ୍ତିର ସେ ହୋଇଛି ପ୍ରତୀକ । ବୃଷଭ ଇବ ପୁରଷର ସାମର୍ଥ୍ୟକୁ ସେ ସମ୍ମାନ ଦେଇଛି; ମାତ୍ର ତାର ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ବିରୋଧ କରିଛି । ସେ ଜନ୍ମ, ମୃତ୍ୟୁ, ରୋଗ ଓ ସୁଖକର ଜୀବନ ବଂଚିବାର କାରଣ ହୋଇଛି । ପୃଥିବୀର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜାତିର ମଣିଷ ଓ ତାର ସମାଜ, ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଗଢ଼ଣ, ପାଳନ ଓ ବିକାଶ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଶକ୍ତିର କରଣୀକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛି । ପୁରୁଷ ଅବଶ୍ୟ ନାରୀର ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ସୃଜନାତ୍ମକ ଆକାଂକ୍ଷାର ବିରୋଧ କରିଛି । ଏହି ବିରୋଧାଚରଣ ଓ ବୈକଲ୍ୟର କାରଣ, ନାରୀର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପାଖରେ ତା'ର ନ୍ୟୂନତାବୋଧ । ଫଳତଃ ବାରମ୍ବାର ପରାଜିତ ହୋଇଛି ଆଦ୍ୟାର ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତି ପାଖରେ । ଆଦ୍ୟା ତା' ପାଇଁ ଆତଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି କରିନି । ବରଂ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ପ୍ରେମର ପରମ ଔଷଧିରେ ତା ଚେତନାକୁ ପରିମଳ କରିଛି । ଶିବ ଓ ପାର୍ବତୀଙ୍କ ଯୁଗନଦ୍ଧ ସତ୍ତା ଓ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା ଏହାର ଚମତ୍କାର ଉଦାହରଣ ।[୧୩]

ତେଣୁ ପୃଥିବୀର ପ୍ରାୟ ସବୁ ଅଂଚଳର ମଣିଷମାନଙ୍କର କ୍ରମବିବର୍ତ୍ତିତ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନ ଧାରାରେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ପରମାଣୁ ପରି ବଞ୍ଚି ରହିଥିବା ମିଥ୍‌ଗୁଡ଼ିକର ପରିଶୀଳନ କରି ଆମେ ଏ କଥା ନିର୍ବିବାଦରେ କହି ପାରିବା ଯେ, ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରାଚୀନ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଥିଲା ପ୍ରଧାନତଃ ମାତୃକୈନ୍ଦ୍ରିକ । ସମାଜରେ ନାରୀର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସମ୍ମାନ ଓ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଥିଲା । ସେ ସକଳ ଜୀବଙ୍କର ସୃଷ୍ଟିକାରିଣୀ, ଆଦ୍ୟା ରୂପରେ ପୂଜା ପାଉଥିଲା । ଅଦୃଶ୍ୟ ଶକ୍ତିମାନଙ୍କର ପରିତୁଷ୍ଟୀକରଣରେ ଧର୍ମୀୟ ଉତ୍ସବାନୁଷ୍ଠାନମାନଙ୍କରେ ସେ ପୂଜାରିଣୀ ଥିଲା । ଅର୍ଥାତ୍ ସୃଷ୍ଟିର କେନ୍ଦ୍ରରେ ଥାଇ ସେ ତାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଥିଲା । ସେକାଳର ନାରୀମାନେ ମଣିଷର ତୁଚ୍ଛା କଳ୍ପନାରୁ ଜନ୍ମ ନେଇ ନାହାନ୍ତି । ସେମାନେ ମଣିଷ ଚେତନାର ପ୍ରମୂର୍ତ୍ତାୟନ । ମାଟିରୁ ଆକାଶକୁ ଯାଇଛନ୍ତି, ଏବଂ ଆକାଶରୁ ପୁଣି ଆସିଛନ୍ତି ମାଟି ଉପରକୁ । ମଣିଷ ଭିତରେ ଓ ଆପଣା ଭିତରେ ଲୀଳା କରୁଥିବା ସର୍ବମୟୀ ସତ୍ତାର ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିଛନ୍ତି (Richard Wagner: p 670) । ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ କହିଲେ, ସେମାନେ ମଣିଷ ତିଆରି କରି ନାହାନ୍ତି, ବରଂ ମଣିଷ ତିଆରି କରିଛି ସେମାନଙ୍କୁ ।

ଆଜି ପୃଥିବୀର ଅନେକ ସଭ୍ୟ ସମାଜର ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନ ଧାରାରେ କେତେ ନା କେତେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି । ନାରୀର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଊଣା ହୋଇଛି । ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ପୁରୁଷର ଅହଂ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଛି । ନାରୀ ପଛ ଘରକୁ ଯାଇଛି । ତାକୁ ଉପଭୋଗର

ଏକ ମାମୁଲି ସାମଗ୍ରୀ ପରି ବେଭାର କରାଯାଇଛି । ପ୍ରଥମା, ଆଦ୍ୟା, ଅନନ୍ୟା ପରିବର୍ତ୍ତେ ତାକୁ ଦ୍ୱିତୀୟା, ସାଧାରଣୀ, ଭ୍ରଷ୍ଟା ଓ ପତନର ଦ୍ୱାର ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାଯାଇଛି । ଜୀବନର ସର୍ବନିମ୍ନ ଆବଶ୍ୟକତାରୁ ତାକୁ ବଞ୍ଚିତ କରାଯାଇଛି । ତା'ର ଜୀବନକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି କେତେ ରାଜନୀତି ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଛି । କୌଣସି ସଭ୍ୟତା ଓ ଜାତିର ଗଢ଼ଣ ଓ ପତନର ତାକୁ ହିଁ କାରଣ କରାଯାଇଛି । ଅନେକ ଶହ ବର୍ଷଧରି ନାରୀ ଉପରେ ପୁରୁଷର ନିର୍ବିଚାର କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ– ତା' ଭିତରର ଆଦ୍ୟାତ୍ୱକୁ ଅବଶ୍ୟ ଦୁର୍ବଳ କରିଛି । ସେ ପୁରୁଷର ଦୌରାତ୍ମ୍ୟକୁ ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିଛି । ମାତ୍ର ଏ ସ୍ୱୀକୃତିବୋଧ ଭିତରେ ସମର୍ପଣର ଭାବ ନାହିଁ । ପରୋକ୍ଷରେ ଏବଂ କେବେକେବେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ପୁରୁଷର ବୁର୍ଜୁଆ ମାନସିକତାର ସେ ପ୍ରତିବାଦ କରିଛି । ତେଣୁ ପୁରୁଷର ସୁଖ, ସୌଭାଗ୍ୟ, ପ୍ରତିଷ୍ଠା ମୂଳରେ ତାର ଶକ୍ତି ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟ ଯେ ସକ୍ରିୟ, ଭିତିରି ଆଖିରେ ଏହା ଆକଳନ କଲେ ଏହା ଅସତ୍ୟ ବୋଲି ଆଦୌ କହି ପାରିବା ନାହିଁ । ପରିବାରଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ରାଷ୍ଟ୍ର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଆୟତନଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସମୂହ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ସମସ୍ତେ ନାରୀତ୍ୱରୂପକ ମେରିଖୁଣ୍ଟର ଚାରିପାଖରେ ତୁଣ୍ଡିଦିଆ ବଳଦ ପରି ଘୂରିବାରେ ଲାଗିଛନ୍ତି । ଏବଂ, ଏ ଘୂର୍ଣ୍ଣନରେ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଅଛି ବୋଲି ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ କୌଣସି ସଚେତନ ସମାଜ ବିଜ୍ଞାନୀ, ମନୋବିଜ୍ଞାନୀ ନାରୀକୁ ଆଦୌ ଅବିଦ୍ୟାର ଅଧିକାରିଣୀ, ପୁରୁଷର ଅନୁଗାମିନୀ, ଆଜ୍ଞାକାରିଣୀ ଏବଂ ସୃଷ୍ଟିର ଦ୍ୱିତୀୟ ବୋଲି କହିବାର ଦୁଃସାହସ କରିବନି ।[୧୪] ସକଳ ବନ୍ଧନରୁ ତାକୁ ମୁକ୍ତ କରିବ । ତାର ଆଦ୍ୟାତ୍ୱକୁ ସର୍ବାନ୍ତକରଣରେ ସ୍ୱୀକାର କରିବ । ଆଦ୍ୟାତ୍ୱର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଅବଶ୍ୟ ମିଥ୍‌ଗୁଡ଼ିକର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ଉଚିତ୍ ମଣିବ ଏବଂ ଯୁକ୍ତିର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଜୀବନ୍ତ ଉଦାହରଣମାନ ଖୋଜି ଖୋଜି ପ୍ରଥମେ ସଭ୍ୟ ବୋଲି ଦାବି କରୁଥିବା ପୁରୁଷ ପୁଙ୍ଗବମାନଙ୍କର ଅନ୍ତଃପୁରର ଯାବତୀୟ ଅନ୍ଧକୂପମାନଙ୍କର ଆଲୋକନ ଏବଂ ପରେ ମୁକ୍ତ ପୃଥିବୀରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିବା ଓ ଜୀବନକୁ ଜୀଉଁଥିବା ଆଟବିକମାନଙ୍କୁ ନିର୍ମୋହ ଭାବରେ ଅନୁଭବ କରିବ ।

ଏବଂ, ଏତେ କଥା କରିପାରିଲେ ଯାଇଁ ସମଗ୍ର ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ଆଦ୍ୟାର ଓଁକାରରେ ଯେ ପ୍ରାଣବନ୍ତ, ଏହା ଅନୁଭବ କରି ପାରିବ ।

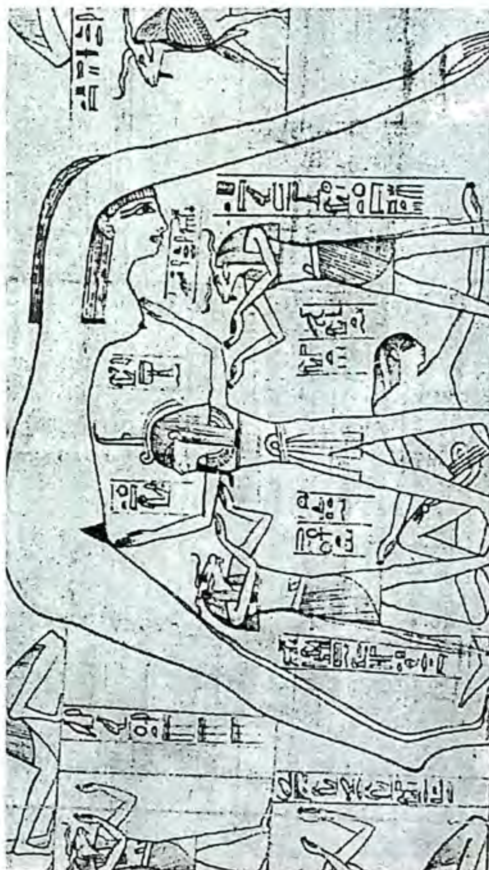




ଟିକି:
ନିଉଜିଲ୍ୟାଣ୍ଡ



⇧
ପ୍ରଥମ ଦିବ୍ୟ
ଦମ୍ପତି: ହାଇତି



ମିଶରର ପୃଥିବୀ
ଦେବତା ଜେବ୍
ଓ ତାଙ୍କ ପତ୍ନୀ
ନଟ୍





Ometecuhti:ମେକ୍ସିକୋ



ଷଣ୍ଢ ଓ ସିଂହ ସହିତ ଆଦିମାତା (ଚୀନ୍)



ମାତୃପ୍ରତିମା (ତୁରସ୍କ)



ମାତୃଦେବୀ ଇଜାନାଗୀ

ଆଫ୍ରୋଡ଼ାଇଟ୍ ଓ କନ୍ଦର୍ପ⇨

ଆଦିମାତା: ସାଇପ୍ରସ⇩



ବ୍ରହ୍ମା:
ଭାରତ
⇨

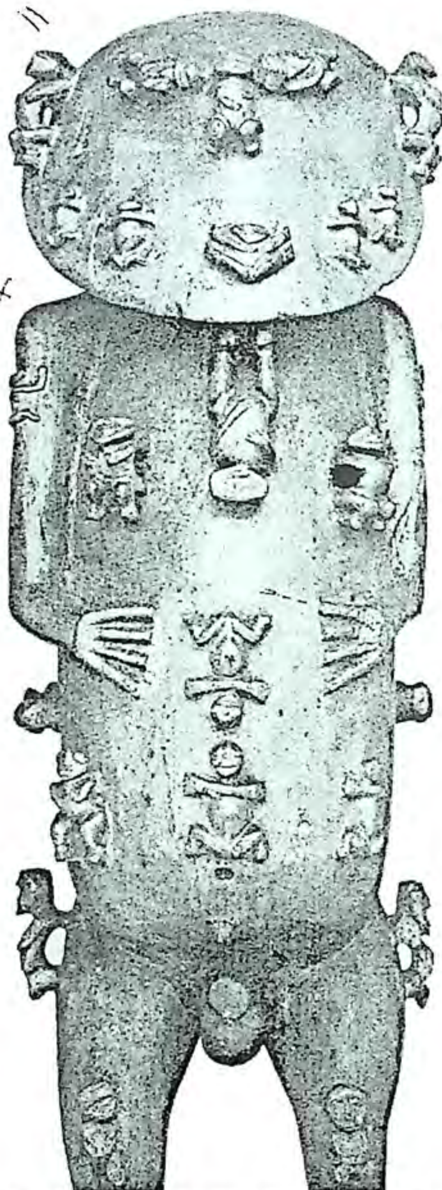


କନ୍ଦର୍ପ
⇩



⇦
ଭାରତୀୟ କୌଳାଚାର
ମିଥୁନଲଗ୍ନ ପୁରୁଷ ଓ ନାରୀ

ଗ୍ରୀକ୍ ମିଥ୍‌ରେ ଚିତ୍ରିତ
ଜନ୍ମ, ମୃତ୍ୟୁ ଓ ଶକ୍ତିର
ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି
⇨



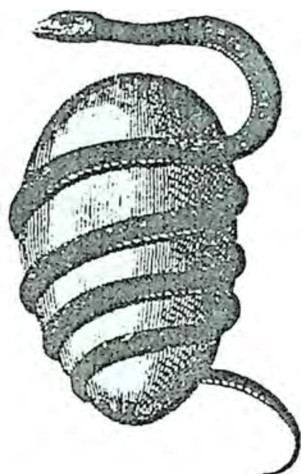


⇧ ପୃଥିବୀମାତାଙ୍କ ଭଗଦ୍ୱାରରୁ ଜନ୍ମ
ନେଉଥିବା ସକାଳ ସୂର୍ଯ୍ୟ:
ମେକ୍ସିକୋ



ସମୁଦ୍ରଦେବୀ ଟାଙ୍ଗାରୋଆ (ପୋଲିନେସିଆ) ⇧

ଆଦ୍ୟ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମର ପରଂପରାର ସର୍ପହସ୍ତା ଆଦିମାତା
ରହସ୍ୟମୟୀ ⇨



⇦ବିଶ୍ୱ
ଅଣ୍ଡାକୁ
ବାନ୍ଧି
ରଖିଥିବା
କାଳସର୍ପ
ଓ
ମାତୃପ୍ରତିମା
(ତୁରସ୍କ)⇨

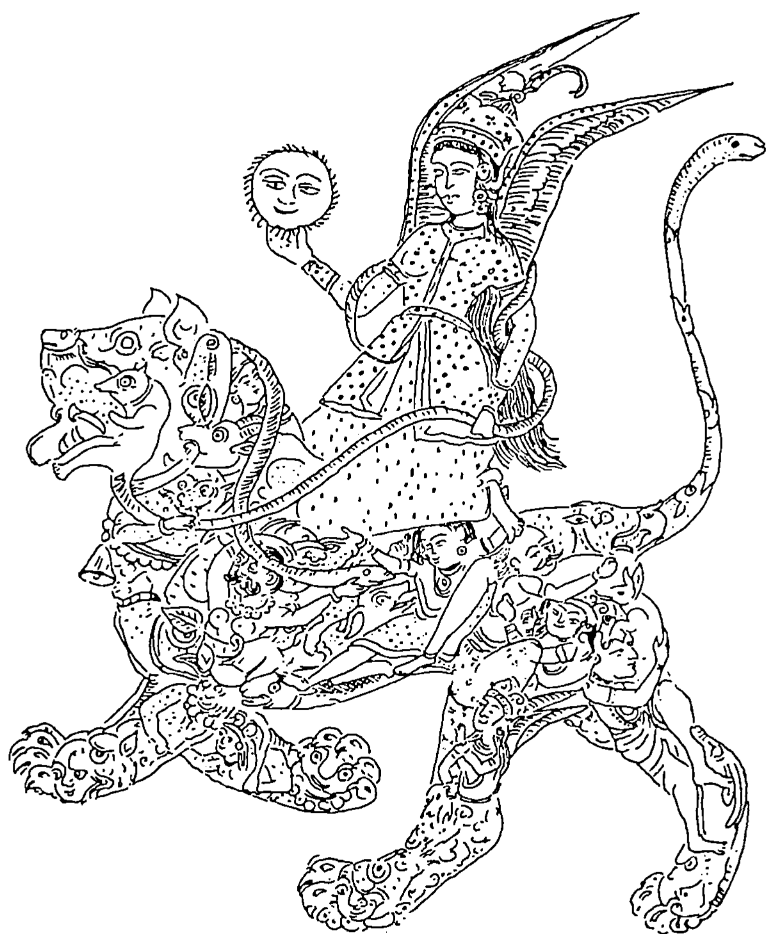




⇧ ଆଦିମାତା



ଆଦିମାତା-ଗାଇଆ (ଗ୍ରୀସ୍)⇨



ସୂର୍ଯ୍ୟହସ୍ତା ଶକ୍ତିପ୍ରତିମା (ଭାରତ)

ଟିପ୍ପଣୀ

୧. ଜଣେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଭାବରେ କାର୍ଲ ସାଗନଙ୍କ ବିଶେଷତ୍ୱ—ମଣିଷର ବିକାଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ କେବଳ ତା'ର ଶରୀର ନୁହେଁ, ସଂସ୍କୃତିର ଯେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଛି, ତାହା ସେ ପରୀକ୍ଷା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରମାଣ କରିଛନ୍ତି । ଆପଣାର ପରୀକ୍ଷିତ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ସେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସରଳ ଓ ବୋଧ୍ୟ ଶୈଳୀରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ବିଜ୍ଞାନ ଓ ସଂସ୍କୃତି ମଧ୍ୟରେ ସଂପର୍କ ସଂକ୍ରାନ୍ତ ଚର୍ଚ୍ଚାରେ ଏହି ଛୋଟ ବହିଟି ଖୁବ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ।
Sagan, Carl: 1987 Cosmos: The Story of Cosmic Evolution, Sciences and Civilization, Futura Publications, Greater London House.

୨. ମିଥ କହିଲେ ଆମେ ସାଧାରଣତଃ ବୁଝୁ—ଯାହା ବାସ୍ତବତାର ବିରୋଧୀ । ଏହାକୁ ଗାଳ୍ପ, କାହାଣୀ, ଅତି କଳ୍ପନା, ଫିକ୍ସନ୍ କୁହାଯାଇପାରେ । ଘୋଡ଼ାମାନେ ଆକାଶରେ ଉଡ଼ିବେ, ପଶୁପକ୍ଷୀ ଗପ କହିବେ, ମଣିଷ ପରି ଆଚରଣ କରିବେ, ମଣିଷମାନେ ବି ଅବିଶ୍ୱସନୀୟ ଜୀବନ ବଂଚିବେ—ଏହାକୁ ଅବାସ୍ତବ କହିବା ଅଯୌକ୍ତିକ ନୁହେଁ । ମାତ୍ର ଇଉମେରସ୍ (Euhemerus) ପ୍ରଥମ ବ୍ୟକ୍ତି, ଯିଏ ଆପଣାର ପବିତ୍ର ରଚନା (Sacred Writings) ରେ ଏହି କଳ୍ପକଥାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଅର୍ଥ ରହିଛି ଏବଂ ଅତୀତରେ ଜୀବନ୍ତମାନଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳୀନ ରୂପାନ୍ତର ବା ଅଦଭୂତଙ୍କର ଦେବତାୟନ ହିଁ ମିଥ୍ ବୋଲି କହିଲେ । ମାକ୍ସମୁଲାରଙ୍କ ବିଚାରରେ ମିଥ୍ 'disease of the language' ମଣିଷ ଭାଷାରେ ବିଚାରର ଚମତ୍କାରିତାକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛି । ଜଣକର ବହୁ ନାଁ ଥାଇପାରେ ଏବଂ ବହୁତଙ୍କର ଗୋଟିଏ ନାଁ ବି ଥାଇପାରେ, ବହୁ ଦେବତା ଗୋଟିଏ ଦେବତା ଏବଂ ଗୋଟିଏ ଦେବତା ବହୁରୂପ ଓ ନାଁରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତୀକିତ ହୋଇ ପାରିଥା'ନ୍ତି । ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମନ୍ତବ୍ୟ—ଦେବଦେବୀଙ୍କ ସମ୍ପନ୍ଧରେ ମଣିଷର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଧାରଣାର ଏହା ଜୀବନାୟନ ବା ଦୃଶ୍ୟାନ୍ତରୀକରଣ ।

ଟେଲର, ଅନ୍ୟତମ ବିଖ୍ୟାତ ନୃତତ୍ତ୍ୱବିତ୍, ଯିଏ ଆପଣାର ଗ୍ରନ୍ଥ ଆଦିମ ସଂସ୍କୃତି (Primitive Culture:1871)ରେ ଏହାକୁ ଆଦିମାନବର ବାଳସୁଲଭ ମାନସିକତା କହିଛନ୍ତି । ଏହା ସେମାନଙ୍କର ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ସାଧାରଣ ଅନୁଭବର ଟ୍ରାନସ୍‌ଫିଗରେସନ୍ ପ୍ରକୃତିର ମଧ୍ୟ ଜୀବନ ଅଛି ଏବଂ ଏହାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉପାଦାନରେ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଆରୋପଣ କରାଯାଇପାରେ । ତାଙ୍କ ବିଚାରରେ 'animism as the first stage of religion' ଅର୍ଥାତ୍ ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ଧର୍ମର ବିକାଶର ମୂଳରେ ରହିଛି ଆଦିମାନବର ଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତ ସମ୍ପର୍କରେ ଏହି ସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଚାର, ଯାହା ବହୁଈଶ୍ୱରବାଦରୁ ଏକେଶ୍ୱରବାଦ ଦର୍ଶନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗତିଶୀଳ ।

ଆଣ୍ଡ୍ରିଉ ଲାଙ୍ଗ ଆଦିମାନବର ସର୍ବପ୍ରାଣବାଦିତା (animism) ନୁହେଁ, ପୂର୍ବପୁରୁଷ ଆରାଧନାରୁ ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସର ସଂରଚନା ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ମିଥ୍ ସଂକ୍ରାନ୍ତରେ ତାଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟ —ଏହା ମଣିଷର ଅବବୋଧ, ବା ଧାରଣ, କ୍ରିୟାଶୀଳତା ଏବଂ ତାହାକୁ ରୂପାୟିତ କରିବା ମାନସିକତାର ସୂଚକ—ଯାହା ବାସ୍ତବତଃ ଅତୀତରେ ଘଟୁଥିଲା । ବିଶ୍ୱାସଗୁଡ଼ିକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉଲ୍ଲାସର ସହିତ ଏଠାରେ ପ୍ରମୂର୍ତ୍ତ କରାଯାଇଛି । ମାତ୍ର ବାରଖଣ୍ଡରେ ପ୍ରକାଶିତ Wilhelm Schmidtt ଙ୍କ The Origin of Idea of God (1912-55) ମିଥ୍ ଚର୍ଚ୍ଚା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ସାହସିକ ଅଧ୍ୟୟନ ।

ରବର୍ଟସନ୍ ସ୍ମିଥ୍, ଅନ୍ୟତମ ସମାଜ ବିଜ୍ଞାନୀ, ମିଥ୍‌କୁ ଧର୍ମୀୟ ଉତ୍ସବାନୁଷ୍ଠାନର ପ୍ରତିରୂପ କହିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଶବ୍ଦରେ ଏହା Verbalization and interpre-

tation of rituals 'ମିଥ୍ ଓ ରିଚୁଆଲ୍ ସ୍କୁଲ୍' ବିଦ୍ୱାନ୍ ମାନଙ୍କ ବିଚାରରେ – ଧର୍ମ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ସର୍ବମୂଳ ଉପାଦାନ–ଦୈବୀଶକ୍ତି ନୁହେଁ, ମଣିଷର ଆଚରଣ ଓ କାର୍ଯ୍ୟଧାରା, ଅର୍ଥାତ୍ ତା'ର ବିଚାର ଓ ଆଚରଣକୁ ମିଥ୍‌ଗୁଡ଼ିକ ମାଧମରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା । ଦେବତା ଓ ଅତିମାନୁଷିକ ଶକ୍ତିମାନେ ନିମିତ୍ତ ମାତ୍ର । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସିଗ୍‌ମଣ୍ଡ ଫ୍ରଏଡ୍ ମଧ ଏହା ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ତାହା ଫାଣ୍ଟାସି ବା ଅତିକଳ୍ପନା ପରି ଲାଗେ, ମାତ୍ର ତାହା ମଧରେ ସତ୍ୟର ସଂକେତ ମଧ ଥାଏ । Totem and Taboo (1946) ପୁସ୍ତକ ଫ୍ରଏଡ଼ଙ୍କ ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ବିଚାରର ଚର୍ଚ୍ଚା ଗ୍ରନ୍ଥ । ଫ୍ରଏଡ଼ଙ୍କ ଏହି ବିଚାରର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଆମେ ୟୁଙ୍ଗଙ୍କ ଆଲୋଚନାରେ ମଧ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ । ମିଥ୍‌କୁ ସେ 'ସମୂହର ସଚେତନତା' ସହ ସମ୍ବନ୍ଧିତ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଆମ ଅବଚେତନରେ ସଂଚିତ ଓ କ୍ରିୟାଶୀଳ ସମସ୍ତ ଚିତ୍ର ଓ ଅନୁଭବ ବାରମ୍ବାର ନାନା ରୂପରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଥାଆନ୍ତି । ମିଥ୍, ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ଅତିକଳ୍ପନା ତାହାର ପରିଣତି ।

ବିଖ୍ୟାତ୍ ବିଦ୍ୱାନ୍ ଲେଭିଥ୍ରସ୍, ସମୂହର ଅତିକଳ୍ପନା, ଭାଷା, ଧ୍ୱନି, ପାରମ୍ପରିକ ନୃତ୍ୟ ଓ ନାଟକ ଏବଂ ମୌଖିକ ଗୀତ, କାବ୍ୟ-କବିତା ଓ ପ୍ରତୀକ ମାଧମରେ ମିଥ୍‌ର ସ୍ୱରୂପ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ବିଚାରରେ ମିଥ୍‌ଗୁଡ଼ିକ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପ୍ରତୀକ, ଯେଉଁଠି ଅବବୋଧ ଓ ତାହାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ମଧରେ ବିଚିତ୍ର ସଂପର୍କ ରହିଛି । ସଂକେତ/ଚିହ୍ନ ମାଧମରେ ଆମେ ଆମ ଜୀବନ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଏକ ସ୍ୱଷ୍ଟ ଧାରଣା କରି ପାରିବା । ଏହି ପ୍ରତୀକ/ଚିହ୍ନ ଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ଅବବୋଧ ବା କନ୍‌ସେପ୍ଟ ନୁହେଁ, ଏହା ବିଚାର, କଳ୍ପନା, ଅବବୋଧ ଓ ଜୀବନକୁ ସମନ୍ୱିତ କରୁଥିବା ଏକ ଶକ୍ତି । ଏହା ଏକ ପ୍ରକାର ବୌଦ୍ଧିକ ସୁବ୍ୟବସ୍ଥୀକରଣ ବା ସହଜପଣ, ଯାହା ସକଳ ପ୍ରକାରର ପରସ୍ପର ବିପରୀତବୋଧକ ଉପକରଣ ଓ ଉପଲବ୍‌ଧିକୁ ଆଧାର କରି କ୍ରିୟାଶୀଳ । ପୁନଶ୍ଚ ଏହା ପରମ୍ପରା ଓ ଅତୀତ ସହିତ ସୂତ୍ରାୟିତ । ମିଥ୍‌କୁ ଆଧାର କରି ଆମେ ଆମ ସମାଜ, ସଂସ୍କୃତି ଓ ଧର୍ମ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ମୂଳକୁ ମଧ ଭେଦିଯାଇ ପାରିବା । ଅନ୍ୟ ଶବ୍ଦରେ କହିଲେ, ଅତିକଳ୍ପନାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ମାଧମରେ ଆମେ ବାସ୍ତବତାକୁ ମଧ ଅନୁଭବ କରିବା । ମିଥ୍ ଗୁଡ଼ିକ ଏତେ ଗୂଢ଼ ଓ ରହସ୍ୟମୟ, ସମ୍ମୋହନ-ଭାବପୁଷ୍ଟ ଯେ, ତାହାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଆମ ଅଧାତ୍ମ, ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନର ସ୍ୱରୂପ ବିମୋଚନରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । ମିଥ୍ ପରିଚର୍ଚ୍ଚା କେତେ ଆୟାସସାଧ ଓ ଆମୋଦଦାୟକ ଯୋଶେଫ୍ କ୍ୟାମ୍ପବେଲ୍‌ଙ୍କ "The Hero with a Thousand Faces" ଗ୍ରନ୍ଥମାଧମରେ ତାହା ଅନୁଭବ କରାଯାଇପାରେ ।

୩. ଏରନେଷ୍ଟ କାସିର An Essay on Man ଗ୍ରନ୍ଥର ୭ମ ଅଧ୍ୟାୟରେ Myth and Religion ପ୍ରସଙ୍ଗ ଚର୍ଚ୍ଚା କାଳରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ଯେ–ପ୍ରଧାନତଃ ମିଥ୍‌ଗୁଡ଼ିକ ମଣିଷର ଅବବୋଧ/ଧାରଣାର ବିଶୃଙ୍ଖଳିତ ବିଚାର ପରି ବୋଧ ହୁଏ । ଏହି ଧାରଣାଗୁଡ଼ିକର କାରଣ ଖୋଜିଲା ବେଳେ କେହି କେହି ଏହାକୁ ଅବଶ୍ୟ ବୃଥା ପ୍ରୟାସ ବୋଲି କହି ପାରନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏହା ମଧ କୁହାଯାଇପାରେ–ମିଥ୍ ହେଉଛି କାରଣ ଓ ସଙ୍ଗତିହୀନ ବିଶ୍ୱାସ, ଧର୍ମ ବିଶ୍ୱାସ ବିଚାରଣାରେ ଯାହା ଆଦୌ ଦାର୍ଶନିକ ବିଚାରର ବିରୋଧ କରେ ନାହିଁ । ଆକ୍ୱିନୋଙ୍କ ଧର୍ମ ବିଚାରକୁ ସୁପ୍ରା-ନ୍ୟାଚୁରଲ୍ ଓ ସୁପ୍ରା-ରାସନାଲ୍, ଇରାସନାଲ୍‌ର ସମର୍ଥନ କରି ଏହା ମଧ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, କେବଳ ବିଚାର ଓ ଯୁକ୍ତି ମାଧମରେ ଆମେ ବିଶ୍ୱର ରହସ୍ୟ ଘରକୁ ବୁଝି ପାରିବା ନାହିଁ । ମିଥ୍ ଆମକୁ ସେଇ ରହସ୍ୟ ଘରକୁ ବୁଝିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ । XX ଅର୍ଥ

ଓ ଭାବ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମିଥ୍ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ତତ୍ତ୍ୱର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ, ତେଣୁ ନନ୍‌ଥିଓରେଟିକାଲ୍ । ଏହାର ସୃଷ୍ଟିରହସ୍ୟ ଖୋଜିଲା ବେଳେ ବିଦ୍ୱାନ୍‌ମାନଙ୍କର ସକଳ ଅନୁଭବପୁଷ୍ଟ ଓ ବୈଜ୍ଞାନିକ ବିଚାର ସତେ ଯେପରି ଦିଗଭ୍ରଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । ମାତ୍ର ଦର୍ଶନ ସବୁବେଳେ ଏହି ରହସ୍ୟ ଖୋଜାରେ ପ୍ରୟାସ କରିଛି । XX ମିଥ୍ ଆଦିମାନବର ଅଚେତନ ସ୍ତରର ଅତିକଳ୍ପନା, କାରଣ ଆଜି ମାନବର ମସ୍ତିଷ୍କ ତା' ସୃଷ୍ଟିର ଅର୍ଥ ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ସଚେତନ ନ ଥିଲା । ମାତ୍ର ସେ ଆପଣାକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରୁଥିଲା ଚିତ୍ର, ସଙ୍ଗୀତ, କଥା ମାଧ୍ୟମରେ । XX ମିଥ୍ ଜଗତ କଳାତ୍ମକ, ନାଟକୀୟ, ଯେଉଁଠି ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ଶକ୍ତିମାନେ ପରସ୍ପର ସହିତ ଝଗଡୁଥାନ୍ତି, କ୍ରିୟାଶୀଳ ଥା'ନ୍ତି ଓ ସେମାନେ ସମ୍ଭବତଃ ତାହା ଶିଖିଥାନ୍ତି ପ୍ରକୃତି ଜଗତରୁ । ତେଣୁ ମିଥ୍ ବର୍ଣ୍ଣିତ କାହାଣୀକୁ ସେ ଭିତ୍ତିହୀନ ଓ ଅସତ୍ୟ ବୋଲି କହିବାକୁ ଉଚିତ୍ ମଣି ନାହାନ୍ତି । ମିଥ୍ ଅନୁଶୀଳନ ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ଆଦିମାନବଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ମାନସିକ ଓ ବିଚାରଗତ ସାଦୃଶ୍ୟର ପରିଚର୍ଚ୍ଚା କରିଛନ୍ତି । ଏବଂ ମଣିଷର ଧର୍ମ, ବିଶ୍ୱାସ, ସଂସ୍କୃତି, କଳା ଅଧ୍ୟୟନରେ ମିଥ୍ ଯେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପାଦାନ ତାହା ପ୍ରମାଣ କରିଛନ୍ତି ।

Cassirer, Ernst: (1944/65), An Essay on Man: An Intriduction to A Philosophy of Human Culture, Yale University Press, London, pp 72-108.

୪. Freud, S. 1930/1950/2001, Totem and Taboo, Routledge, london. ଟୋଟେମ୍ ବା ଜାତିକୁଳଗୋତ୍ର ଚିହ୍ନ ଅଧ୍ୟୟନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନରମାନ ଏବଂ ଓଏରନର ଫୋରମାନଙ୍କ ଅଧ୍ୟୟନ ଅଧିକ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ । ପୁରାକଳ୍ପିତ କାହାଣୀ ସହିତ ଟୋଟେମର ଆତ୍ମା କେଉଁପରି ସମ୍ବନ୍ଧିତ, ସେମାନେ ତତ୍‌ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବିଶଦ ଚର୍ଚ୍ଚା କରିଛନ୍ତି ।

Banerift-Hunt Norman and Forman Werner: 1979/1988, People of the Totem, Orbis Publishing Ltd. London.

୫. ବେଦରେ ଉଷାଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ରଚିତ ସ୍ତୋତ୍ର ସଂଖ୍ୟା ସର୍ବାଧିକ । ବିଶେଷ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ: Bose A.C. 1966 pp22,297

Griffith Ralph T.H., 1986, The Hymns of Rigveda pp278/279, Motilal Benarasi Dass.

Thomas P. Epics, Myths and Legends of India p.31, ଏଥିରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ନାରୀକେନ୍ଦ୍ରିକ ମିଥ୍ ସଂକ୍ରାନ୍ତ ସବିଶେଷ ଆଲୋଚିତ । D.B. Taraporewala Sons, & Co. Bombay.

୬. Frazer J., 1950, The Golden Bough.

୭. ବିଶେଷ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ: Campbell Joseph, 1953, The Hero with the Thusand Faces, Pantheon Books, New York. Elliot Alexander, Marcea Eliads, campbell J. 1976 Myths, Mc Grew Hill Books Company, New York and Jacquetta Hawkes, 1968, Dawn of the Gods, Chatto and Windus, London pp19, 26, 27, 28.

୮. Sri Aurobindo, 1928, The Mother, Sri Aurobindo Ashrama Trust, Pondichery.

୯. Jain Jyotindra: 1984, Painted Myths of Creation, Lok Kala Academy, New Delhi, India, pp80-90.
୧୦. The Holy Bible, 1979, De Vore and Sons Inc. Larchita, Cansas
୧୧. The Koran, 1990, Trans, Damond, N.J. Penguin Books, London.
୧୨. ମିଥ୍ ସଂକ୍ରାନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅବବୋଧ ପାଇଁ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକର ବିଶେଷ ଅଧ୍ୟୟନ ଆବଶ୍ୟକ ।
Brownsky, J.: 1989: The Ascent of Man, Futura publications, 66-73 Shoclare, London.
Hooke, S.H.: 1962, Middle Eastern Mythology, Pelican Books Inc.
Malinowsky, Bronislaw: 1948, Myth in Primitive Psychology in Magic, Science and Religion and Other Essays, New York.
Freud, Sigmond, 1913/2001, Totem and Taboo, Routledge, London, New York.
Jung and Kerenyi, 1941/1984, The Science of Mythology, Routledge, London, New York.
Levi-Strauss: 1978/2002, Myth and Meaning, Routledge, London, New York.
Fromm Eric, The Forgotten Language
୧୩. ଶିବପୁରାଣ
ସାରଳାଦାସଙ୍କ ମହାଭାରତ
ଖାଣ୍ଡବ ବନ ଦହନ ପ୍ରସଙ୍ଗ, ଯେଉଁଥିରେ ଶିବ ପାର୍ବତୀଙ୍କୁ ତାଙ୍କଠାରୁ ଅଧିକ ଯୋଗ୍ୟ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ।
ଦାସ, ଜଗନ୍ନାଥ, ଶ୍ରୀମଦ୍ଭାଗବତ, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ
ମହାନ୍ତି, ଶରତ୍ କୁମାର, ୧୯୮୨, ଗ୍ରୀକ୍ ଜାତିର ଜୀବନଗାଥା, ଅଗ୍ରଦୂତ, କଟକ
ମିଶ୍ର, ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର, ୧୯୮୧, ପୂର୍ବ ଭାରତର ଲୋକ ମିଥ୍, ଓଡ଼ିଶା ବୁକ୍ସ୍
୧୪. ଏହି ସଂକ୍ରାନ୍ତରେ ୧୯୪୯ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ଏକ ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ ଗ୍ରନ୍ଥ Simon de Beavoir ଙ୍କ **The Second Sex** ଜଣେ ନାରୀର ପୁରୁଷ ପ୍ରଧାନ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୋଧରେ ଏକ ଦୃଢ଼ ପ୍ରତିବାଦ । ନାରୀମାନେ ନିଜର ଦୟନୀୟତାକୁ ପଢ଼ି କେବଳ ନିରବ ରହି ନାହାନ୍ତି । ମୁକ୍ତପ୍ରତ୍ୟାଶୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ପଦାକୁ ପାଦ କାଢ଼ିଛନ୍ତି । ସେମାନେ ଯେ ପ୍ରଥମ ଏବଂ ସମାଜର ସକଳ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂତ୍ରଧାରିଣୀ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ମୁକ୍ତି ସମାଜର ଗତିଶୀଳତା ପାଇଁ ଏକ ଆବଶ୍ୟକତା, ତାହା ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛି ।
୧୫. ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ Eliot, Alexander, Eliade, Mirce, Campbell Joseph ଲିଖିତ **Myth** ଗ୍ରନ୍ଥରୁ ସଂଗୃହୀତ ।

ଜଗତୀକରଣ ଓ ସଂସ୍କୃତି
(ଏକ)

ପ୍ରାୟ ଏକ ଦଶଂଧିରୁ ଅଧିକ କାଳ ହେଲା ଭାରତବର୍ଷର ଓଡ଼ିଶା ପରି ଅନଗ୍ରସର ରାଜ୍ୟରେ ଜଗତୀକରଣ, ଘରୋଇକରଣ, ଉଦାରୀକରଣ, ଆଂତର୍ଜାତିକ ମୁଦ୍ରା ପାଂଠି, ବିଶ୍ୱବ୍ୟାଙ୍କ୍ ସଂକ୍ରାନ୍ତ ଚର୍ଚ୍ଚା ବେଶ୍ ଘନ ହୋଇଛି । ପ୍ରଥମେ ଗାନ୍ଧିବାଦର ପ୍ରବକ୍ତା ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମନମୋହନ ଚୌଧୁରୀ ଏବଂ ପରେ ସମାଜବାଦୀ ନେତା ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ କିଶନ ପଟ୍ଟନାୟକ ପଶ୍ଚିମର ନବସାଧବମାନଙ୍କ ଉଦାର ଅର୍ଥନୀତି ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱର ଜନଗଣର ରକ୍ତ ଶୋଷଣ ପାଇଁ ଯେ ଏକ ଯୋଜନାବଦ୍ଧ ଉଦ୍ୟମ, ତତ୍ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନିଜ ନିଜର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । 'ବିକଳ୍ପ ବିଚାର' ଓ 'ଅନ୍ୱେଷା' ନାମରେ ଦୁଇଗୋଟି ପତ୍ରିକା ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱର ସୁବିଧାବାଦୀ ଏବଂ ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱର ଦାସମନସ୍କ ଓ ଭୋଗପ୍ରବଣ ଜନ-ସେବକମାନଙ୍କ ମୁଖା ଖୋଲିଦେବା ଲାଗି ପ୍ରୟାସ କରିଛଂତି । ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ କାର୍ଯ୍ୟରତ ଗଣିତ ଶିକ୍ଷକ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ବୀରେନ୍ଦ୍ର ନାୟକ ଦୁଇଗୋଟି ବିଶେଷ ସଂପାନର ଆୟୋଜନ କରିଛନ୍ତି । ଇତିମଧ୍ୟରେ ଏ ସଂପର୍କରେ ଖବରକାଗଜ ଓ ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ଶତାଧିକ ଆଲୋଚନା ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରଫେସର ଡକ୍ଟର ବାସୁଦେବ ସାହୁ ତଥ୍ୟପୁଷ୍ଟ ବହି ଖଣ୍ଡିଏ ଲେଖିଛନ୍ତି । ନିକଟ ଅତୀତରେ ଅନୁଗୋଳ ଠାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ 'ଜାତୀୟ ଆଲୁମିନିୟମ୍ କଂପାନୀ' 'ନାଲ୍କୋ'ର ଘରୋଇକରଣକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଓଡ଼ିଶାର ରାଜନୀତିକ ଅୟନରେ ଶୀତଳ ଉତ୍ତେଜନା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଭାରତ ସରକାର ନାନା କାରଣରୁ କଂପାନୀରୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ପାଇଁ ଆପଣାର ଅଂଶଧନ ପ୍ରତ୍ୟାହାର ସିଦ୍ଧାଂତକୁ ସ୍ଥଗିତ ରଖିଛନ୍ତି ଏବଂ ଏହାର ଯଥେଷ୍ଟ ପୂର୍ବରୁ ୧୯୮୫/୮୬ ମସିହାରେ ପାଇକମାଳସ୍ଥିତ ଗନ୍ଧମାର୍ଦ୍ଦନ ପର୍ବତର ପାଦଦେଶରେ ନିର୍ମାଣାଧୀନ 'ଭାରତ ଆଲୁମିନିୟମ୍ କଂପାନୀ- 'ବାଲ୍କୋ' ଗଠନ ବିରୋଧରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଅଲେଖ ଚନ୍ଦ୍ର ପାତ୍ର ଏବଂ ଗଣନାଥ ପାତ୍ରଂକ ନେତୃତ୍ୱରେ ସ୍ଥାନୀୟ ଜନସାଧାରଣ ଘୋର ପ୍ରତିବାଦ କରିଛନ୍ତି । ଅନେକ ବଂଦୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଶେଷରେ ସେମାନେ ଜିତିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆମାନେ ଜଗତମୁଖୀ ହେବାର ପରିଣତି ସଂପର୍କରେ ଯେ ସଚେତନ- ତତ୍ସଂପର୍କରେ ଭାରତର ନେତୃସ୍ଥାନୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କୁ ସେମାନେ ସଚେତନ କରିଦେଇଛନ୍ତି ।

ଭାରତବର୍ଷରେ ଜଗତୀକରଣ ରାଜନୀତିର କାର୍ଯ୍ୟକାରିତା ସଂପର୍କରେ ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ଐତିହାସିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ- ଏକଦା ଏହାର ଘୋର ବିରୋଧୀ ଭାବରେ ପରିଚିତ ରାଜନୀତିକ ବଡ଼ପଣ୍ଡାମାନଙ୍କ ତୁଣ୍ଡରେ ଏହାର ସ୍ତୁତିଗାନ । ଆଜିର ଗାଦୀନସୀନମାନେ ସେଦିନ ଗାଦୀବିରୋଧୀ ମଂଚରେ ବସି 'ଜଗତୀକରଣ' ପରିବର୍ତ୍ତେ 'ସ୍ୱଦେଶୀକରଣ' ଭାରତର ସାମଗ୍ରିକ ବିକାଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଅନୁକୂଳ ଓ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟପ୍ରଦ ହେବ ବୋଲି ନାରା ଦେଉଥିଲେ, ସ୍ୱଦେଶୀ ଜାଗରଣ ମଂଚ ଗଠନର ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଥିଲେ, ସ୍ୱଦେଶୀ ଦ୍ରବ୍ୟ ବ୍ୟବହାର ପାଇଁ ଜନ ଆନ୍ଦୋଳନ ବି ଆରଂଭ କରିଦେଇଥିଲେ । ମାତ୍ର ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଏହି ଯେ, ଆଜି ସେହି ସ୍ୱଦେଶୀ ନାରାର ତୂରିକାରମାନେ ପ୍ରାଶାସନିକ ଦପ୍ତରରେ 'ଦେଶୀ ପୁଂଜି ପ୍ରତ୍ୟାହାର

ବିଭାଗ' ବା 'ମିନିଷ୍ଟ୍ରି ଅଫ୍ ଡିସ୍‌ଇନ୍‌ଭେଷ୍ଟମେଣ୍ଟ୍' ନାମରେ ନୂତନ ଖଟୁଲିଟିଏ ପକେଇଛନ୍ତି । ଖଟୁଲିର ଦିଅଁ ହୋଇଛନ୍ତି- ଏକଦା ଭାରତରେ 'ସତ୍ୟ ଅନୁସଂଧାନ-ମୂଳକ ସାଂବାଦିକତା' ଉପରେ ଗଭୀର ଆସ୍ଥା ଓ ବିଶ୍ୱାସ ରଖିଥିବା ଜଣେ ସାମ୍ବାଦିକ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଅରୁଣ ସୌରୀ । ଏ ଦେଶର କୋଟି ସଂଖ୍ୟକ ମଣିଷଙ୍କର ନିଃସ୍ୱାର୍ଥପର ସେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ଶ୍ରମ, ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ଅର୍ଥରେ ଗଢ଼ିଉଠିଥିବା 'ରାଷ୍ଟ୍ରାୟତ୍ତ ଉଦ୍ୟୋଗଗୁଡ଼ିକର' ଅଂଶଧନ ବହୁରାଷ୍ଟ୍ରିୟ କଂପାନୀ ଅଥବା ଘରୋଇ ପୁଂଜିପତିମାନଙ୍କ ରକ୍ତରଂଜିତ ହାତରେ ଟେକିଦେଇ, ଆପଣା ମଥା ଉପରେ ଭାରି ହୋଇଥିବା ଉତ୍ତରଦାୟୀ ବୋଝକୁ ହାଲୁକା କରିବା ପାଇଁ ସେବକମାନେ ଯେପରି ପଣ କରିଛନ୍ତି । ଏବଂ, ଯେତେ ଶୀଘ୍ର ଏହି କାର୍ଯ୍ୟ ନିର୍ବିରୋଧରେ ସଂପାଦନ କରାଯାଇପାରେ, ସେଥିପ୍ରତି ସଜାଗ ରହିଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ନାନା କାରଣରୁ ପୁଂଜି ପ୍ରତ୍ୟାହାରର ଗତି ମଂଥର ହୋଇଛି । ତଥାପି ଅଧିପତିମାନେ ଦବି ଯାଇନାହାନ୍ତି । ଏକ ପୁଂଜିବାଦୀ ଅର୍ଥବ୍ୟବସ୍ଥା, ବିଶ୍ୱର ଅନ୍ୟତମ ଦରିଦ୍ର ଓ ଜନବହୁଳ ରାଷ୍ଟ୍ରରେ ସ୍ୱଦେଶୀ ଆଚରଣ ଓ ନେତୃତ୍ୱର ଆହ୍ୱାନ ଦେଉଛି । ଭାଷଣ ଓ ଆଚରଣରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ଏହି ବିରୋଧାଭାସକୁ ଗଣ-ମାଧ୍ୟମରେ ଏତେ ସୂତରରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ପ୍ରଚାର କରାଯାଉଛି ଯେ, ବିଶ୍ୱ ଜନମାନସରେ ଭାରତୀୟମାନଙ୍କର 'ଅସ୍ମିତା' ଆଜି ପ୍ରଶ୍ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ।

ଆଧୁନିକ ଅବବୋଧରେ 'ଜାଗତୀକରଣ' ଅତ୍ୟଂତ ଜଟିଳ ପ୍ରସଂଗ । ଚିତ୍ତରଂଜନ ଦାସ, ପୃଥିବୀର ଅନ୍ୟ ବହୁ ସମାଜବିଜ୍ଞାନୀ ଓ ନୃତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ଙ୍କ ପରି ଏହାକୁ ମଣିଷର ଜଗତ ପରିକ୍ରମଣ ମାନସିକତାର ସାଂପ୍ରତିକ ରୂପାଂତର କହିଛଂତି ।[୮] ମାନବ ସଭ୍ୟତାର ଇତିହାସ ଚର୍ଚ୍ଚାକାର ଉଇଲ ଡୁରାଂଟ ଓ ଆର୍‌ନଲ୍‌ଡ ଟୟନବିଂକ ବିଚାରକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ସେ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛଂତି ଯେ, ପ୍ରାଗ୍‌ଐତିହାସିକ କାଳରୁ ବ୍ୟକ୍ତି ଆପଣାର ଶାରୀରିକ ଆବଶ୍ୟକତା ପୂରଣ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଭୂମିରୁ ଭୂମ୍ୟାନ୍ତରୀ ହୋଇଛି–ଏହାକୁ ଆମେ ତାହାର ଯାଯାବରୀ ମାନସିକତା କହିପାରିବା । ମଣିଷ ବଣ, ପାହାଡ, ନଈ, ମରୁଭୂମି, ଏପରିକି ପାରାବାର ଅତିକ୍ରମ କରିଛି । ବଂଚିବା ପାଇଁ ସେ ଅନ୍ୟ ଅନେକଙ୍କ ସହିତ ସଂଘର୍ଷ କରିଛି । ସଂଘର୍ଷ କେତେବେଳେ ସମନ୍ୱୟ ତ, କେତେବେଳେ ତିକ୍ତତାରେ ରୂପାଂତରିତ ହୋଇଛି । ସେ ନିଜକୁ ଦେଇଛି । ଅନ୍ୟମାନଂକୁ ଗ୍ରହଣ ବି କରିଛି । ଅନ୍ୟକୁ ସୁଖ ଓ ସନ୍ତୋଷ ଦେବାପାଇଁ କେତେବେଳେ ଧର୍ମ, କେତେବେଳେ ବ୍ୟାବସାୟିକ ସାମଗ୍ରୀ ଏବଂ ଆଉ କେତେବେଳେ ଆପଣା ଅହଂକାରର ପର୍ବତକୁ ଅସୀମ ଉତ୍ସାହର ସହିତ ବୋହିଛି । ଦୁର୍ବଳମାନଂକୁ ଶାରୀରିକ ଓ ମାନସିକ ଶକ୍ତି ବଳରେ ପରାଭୂତ କରିଛି । ଯାତ୍ରା କାଳରେ ସେ ଯେଉଁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯାଇଛି, ଜଗତ ସେଇଠି ଶେଷ ହୋଇଯାଇଛି ବୋଲି ଧାରଣା ବି ପୋଷଣ କରିଛି ।

ଆଜି ଆମେ ପୃଥିବୀର ଯେଉଁ ରାଜନୀତିକ ଆୟତନକୁ ଭାରତ ବୋଲି କହୁଛୁଁ, ଖ୍ରୀଷ୍ଟ ଜନ୍ମର ପ୍ରାୟ ଦେଢ ହଜାର ବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ତାହାର ଉତ୍ତର ପଶ୍ଚିମାଂଚଳରେ ବଂଚୁଥିବା ଜନସମୁଦାୟ, ଯେଉଁମାନଙ୍କୁ ଆମେ ଆର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି କହୁଁ, ସେମାନେ– ସବୁ ମଣିଷ ସୁଖରେ ରହନ୍ତୁ, ଧରିତ୍ରୀ ଧନଧାନ୍ୟରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଉ ବୋଲି ଯେଉଁ ମଂତ୍ର ଗାନ କରୁଥିଲେ,

ସେମାନଂକ ଆଖି ଆଗରେ ଥିଲା ଆପଣା ବିଚରଣ ଭୂମିର ସୀମା । ମଧ୍ୟ ଏସିଆରୁ ସେହି ଆର୍ଯ୍ୟମାନେ ଭାରତ ଆସିଛନ୍ତି, ୟୁରୋପ ବି ଯାଇଛଂତି ! ସୁଦୂର ଗ୍ରୀସ୍‌ରୁ ଆଲେକ୍‌ଜାଣ୍ଡାର୍ ବି ଭାରତ ଆସିଛଂତି ଏବଂ ଆପଣାର ଶକ୍ତିରେ ଜୟ କରିଥିବା ପୃଥିବୀର ଅଳପ ଅଂଶକୁ ବିଶ୍ୱ ମନେ କରିଛଂତି । ଭାରତୀୟମାନେ ମଧ୍ୟ ସମୁଦ୍ର ପାରିହୋଇ ଆଧୁନିକ କାଳର ଇଣ୍ଡୋନେସିଆ, ମାଲେସିଆ, ମିଆଁମାର, ଶ୍ରୀଲଙ୍କା, ଚୀନ ଓ ଦକ୍ଷିଣ ପୂର୍ବ ଏସିଆର ଆହୁରି କେତେଦେଶ ଯାଇଛଂତି । ଚୀନାମାନେ ନୂତନ ଭୂମି ଅନ୍ୱେଷଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ପଛରେ ପଡ଼ିନାହାନ୍ତି । ମାତ୍ର ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଦୁଇ ୟୁରୋପୀୟ କଲମ୍ବସ୍ ଓ ଭାସ୍କୋଡିଗାମାଙ୍କ ସମୁଦ୍ର ପଥରେ ଭାରତ ଖୋଜା ମାନସିକତା ଆଫ୍ରିକା, ଲାଟିନ୍ ଆମେରିକା ଓ ଭାରତ ପାଇବାର ସୁଯୋଗ ଆଣିଦେଇଛି । ସେମାନଙ୍କ ଦୁଃସାହସିକ ସମୁଦ୍ରଯାତ୍ରା ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଭୂମି, ଧର୍ମ ଓ ଗୋଷ୍ଠୀର ମଣିଷମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପାରସ୍ପରିକ ପରିଚିତିକୁ ଅଧିକ ପ୍ରସାରିତ କରିଛି । ମାତ୍ର ଏହି ଅତ୍ୟୁତ୍ସାହୀମାନଙ୍କ ସମୁଦ୍ର ସେପାଖରେ ଥିବା ଭୂମି ଖୋଜା ମାନସିକତାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ ହୋଇଛି ଆପଣା ଉତ୍ପାଦିତ ସାମଗ୍ରୀଗୁଡ଼ିକର ବିକ୍ରୟ ପାଇଁ ବଜାର ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ମସଲା ସଂଗ୍ରହ । ୟୁରୋପୀୟ ରେନାସାଁ ବା ନବ ଜାଗରଣର ସମାଜତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଂଗରେ ଗବେଷକମାନେ ଧର୍ମ ନୁହେଁ, ବାଣିଜ୍ୟକୁ ପ୍ରଗତିର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରଚୋଦକ ଭାବରେ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି । [୨]

ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ତ୍ରୟୋଦଶ, ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ୟୁରୋପୀୟମାନଂକର ନୂତନ ଭୂମି ଖୋଜାର ଯାତ୍ରା ଅବଶ୍ୟ ମଣିଷ ମଣିଷ ମଧ୍ୟରେ ପରିଚିତିକୁ ସଂପ୍ରସାରିତ କରିଛି ! ଏକ ପରିଚିତ ପୃଥିବୀର ପରିସୀମାକୁ କ୍ରମଶଃ ଛୋଟ କରିଦେଇଛି । ପୃଥିବୀ ଏବଂ ତାର ସଂପଦମାନଙ୍କ ରହସ୍ୟକୁ ଖୋଜିବା, ବୁଝିବା, ଭେଦିବା ଏବଂ ଉପଭୋଗ କରିବା ପାଇଁ ମଣିଷ ଜାଗ୍ରତ ଓ ଶ୍ରଦ୍ଧାଶୀଳ ହୋଇଛି । ଆତ୍ମପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଆପଣାର ଉଦ୍‌ଭାବନୀ ଶକ୍ତିକୁ ଖଟଣି କରିଛି ଏବଂ ଆତ୍ମପ୍ରତିଷ୍ଠା ଜନିତ ବ୍ୟାକୁଳତା, ତାହାର ବ୍ୟକ୍ତିକ ଜୀବନ ଓ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ କରିଛି ଅଧିକ ଜଟିଳ । ଉତ୍ପାଦିତ ସାମଗ୍ରୀ ଧରି ଉପଭୋକ୍ତା ଖୋଜୁଥିବା କାଳରେ ସେ ସଂଭବତଃ ନିଜର ଶକ୍ତି, ବିତ୍ତ ଓ ପ୍ରଜ୍ଞାକୁ ଶ୍ରେୟ କରି ନୂଆ ଭୂମିର ଅଧିବାସୀମାନଂକ ସହିତ ଝଗଡିଛି । ଯେଉଁଠି ସହଜରେ, ବିନା ଭୀତପ୍ରଦ ପ୍ରତିରୋଧରେ ଜିତିଛି, ସେଠି ପରାଜିତମାନଂକ ଉପରେ ନିଜର ସାର୍ବଭୌମତ୍ୱ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଅଧିକ ଉତ୍ସାହ ଦେଖାଇଛି ଏବଂ ଯେଉଁଠି ଅରମାମାନଂକୁ ମଣ କରିବାରେ ନିଜକୁ ନିଉନ ମଣିଛି, ସେଠି ସମଝୋତା ପାଇଁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛି । ପରାଜିତ ଓ ବିଜିତ, ଉଭୟଂକ ତୁଷ୍ଟୀକରଣ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନିଜର ବିପଣୀକୁ ଅଧିକ ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ ଓ ମୁକ୍ତ କରିଛି । ତୁଷ୍ଟୀକରଣ ଆଳରେ ଶୋଷଣ ହୋଇଛି ସେମାନଂକର ଜୀବନ-ଧର୍ମ । ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ କରିବା ପାଇଁ ସେମାନେ ଦେଶୀମାନଂକୁ କେବଳ ଦେଉନଥିବେ, ସେମାନଂକ ପାଖରୁ କିଛି ଆଣୁଥିବେ । କାରଣ ଅନ୍ୟ ସହିତ ଯେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ସଂପର୍କ ସ୍ଥାପନ ଏବଂ ସଂପର୍କକୁ ଚିରସ୍ଥାୟୀ କରିବା ପାଇଁ ଦେବା ଏବଂ ନେବା ମାନସିକତା ଏକ ପ୍ରକ୍ରିୟା- ଯାହା ଉଭୟଂକୁ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ବିଶ୍ୱାସୀ, ସଂବେଦନଶୀଳ ଓ ଶ୍ରଦ୍ଧାଭାଜନ କରେ ଏବଂ ସେମାନଂକ

ସମ୍ମୋହନର କାରଣ ହୁଏ । ତେଣୁ ସେକାଳରେ ଭାରତ, ଚୀନ ଓ ମଧ୍ୟପ୍ରାଚ୍ୟ ଦେଶ ସମୂହ ସହିତ ଗ୍ରୀସ୍, ସ୍ପେନ, ପର୍ତ୍ତୁଗାଲ, ଜର୍ମାନୀ, ଇଂଲଣ୍ଡ ଆଦି ପଶ୍ଚିମ ଦେଶଗୁଡ଼ିକର ମଣିଷମାନଂକ ମଧରେ ବ୍ୟାପାରିକ ସଂପର୍କ ଘନ ହୋଇଥିବ ଏବଂ ଏହି ଘନଦ୍ୱୀକରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ମାଧମ ହୋଇଥିବ ଉଭୟ ଭୂଖଂଡର ସାହିତ୍ୟ, ସଂଗୀତ, ଚିତ୍ର, ଧର୍ମ ଓ ସମାଜବ୍ୟବସ୍ଥା, ଯାହାକୁ ଆମେ ସଂସ୍କୃତି କହିପାରିବା ।

ଆଧୁନିକ ପରିଭାଷାରେ 'ଜଗତୀକରଣ'କୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ନୂଆ ବିଚାର ବୋଲି ଦାବି କରିବା ସମୀଚୀନ ନୁହେଁ । ମାନବ ସଭ୍ୟତାର ଇତିହାସ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଆମେ ଏକଥା ମଧ କହିପାରିବା ଯେ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ବେପାର ହିଁ ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ମାନସିକତାର ପଲ୍ଲବନ ଓ ଗତିଶୀଳତାର ମାଧମ ହୋଇଛି । ପରାଜିତ ଜାତିର ସାର୍ବଭୌମତ୍ୱ, ଏପରିକି ଅସ୍ତିତ୍ୱର ବିଲୋପାୟନ ଅଥବା ନବୀକରଣରେ ଏହି ଦୁଇ ଉପାଦାନ ଅଣୁଘଟକ ହୋଇଛି । ଅନ୍ୟ ଶବ୍ଦରେ, ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ଆମେ ଫୁକୋଂକ ଭାଷାରେ "କ୍ଷମତା ଓ ଜ୍ଞାନ ବଳରେ ଏକ ପରାକ୍ରମଶାଳୀ ସଂସ୍କୃତିର ଦୁର୍ବଳମାନଂକର ଗ୍ରାସୀକରଣ ମାନସିକତା" ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବା । ଅବଶ୍ୟ ଏହା ଆମେ ଭୁଲିଯିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ ଯେ, ପୃଥିବୀର କୌଣସି ଜାତି, ସଂପ୍ରଦାୟ, ଗୋଷ୍ଠୀର ସଂସ୍କୃତି ମୌଳିକ ନୁହେଁ, ତାହା ସଂକର ହେବାପାଇଁ ବାଧ୍ୟ । ମାତ୍ର ଏକ ସଂସ୍କୃତିର ସଂକରାୟନର ଅର୍ଥ ଏହାର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଲୁପ୍ତୀକରଣ ଅଥବା ବିବର୍ତନ ନୁହେଁ । ଏହା ଏକ ପ୍ରକାରର ସମନ୍ୱୟ । ତେଣୁ ଜଗତୀକରଣ ଜାତି ଜାତି ମଧରେ ସାଂସ୍କୃତିକ ସମନ୍ୱୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅଥବା ଦରିଦ୍ର ଓ ଅନଗ୍ରସର ଜାତିମାନଂକର ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିବର୍ତନ ବିଲୋପର କାରଣ ହୋଇଛି- ତାହା ହିଁ ଏହି ଆଲୋଚନାର ବିଶେଷ ପ୍ରସଂଗ ।

ସୁଦୂର ଅତୀତର ଯାଯାବର ଏବଂ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ମୁକ୍ତ-ବଜାର ଅର୍ଥନୀତି ଓ ପ୍ରଯୁକ୍ତି-ବିଦ୍ୟା ନିୟଂତ୍ରିତ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଭିତରେ ବଂଚୁଥିବା ମଣିଷ ମଧରେ ବିଚାର ଓ ଆଚାରଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଇତିହାସ- ମଣିଷ ଜାତିର ଇତିହାସ । ସାମନ୍ତବାଦ, ରାଜତଂତ୍ର, ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ, ଉପନିବେଶବାଦ, ଫାସିବାଦ, ସମାଜବାଦ ଆଦି କେତେ ବାଦ-ରାଜନୀତିର ଅର୍ଗଳି ଅତିକ୍ରମ କରି ମଣିଷ ଆଜି ନିଜର ବର୍ତମାନ ତିଆରି କରିଛି । ମଣିଷର ବୁଦ୍ଧି ଓ ବିଚାରର ସୂକ୍ଷ୍ମତା, ପ୍ରକୃତିର ରହସ୍ୟ ଭେଦିବାର ଆକାଂକ୍ଷା ତାକୁ କେବଳ ଗତିଶୀଳ କରିନି, ମଣିଷ ମଣିଷ ମଧରେ ଥିବା ସ୍ଥାନ ଓ କାଳଗତ ଶୂନ୍ୟତାକୁ ଲିଭାଇ ଦେଇଛି । ସମାଜବିଜ୍ଞାନୀଙ୍କ ଭାଷାରେ ପୃଥିବୀ ହୋଇଛି "ଏକ ଗ୍ରାମ" । ମାତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତି ଏବଂ ସେ ତିଆରି କରିଥିବା ଗୋଷ୍ଠୀ ବା ସମାଜ ସତରେ କଣ 'ଗ୍ରାମ'କୁ ସହୃଦୟତା ମଂତ୍ରରେ ସଂବୋଧିତ କରିପାରିଛି ? ଅନ୍ୟକୁ ସୁଖକର ଜୀବନ ବଂଚିବାର ସୁଯୋଗ ଦେବା ପାଇଁ ଆପଣାର ସୁଖକୁ କଣ ସମର୍ପଣ କରିଦେଇ ପାରିଛି ? ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ବକଟେ ସ୍ଥାନରେ ବଂଚୁଥିବା କୁଡ଼କୁଡ଼ ମଣିଷମାନଂକର ବାଡମୟ ଆୟତନ ଏବଂ ଆୟତନମାନଂକୁ ସୁରକ୍ଷିତ ରଖିବା ଅଥବା ପ୍ରସାରିତ କରିବା ମାନସିକତାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ, 'ଏକ ଗ୍ରାମର' ରୂପରେଖକୁ ସମାଜବିଜ୍ଞାନୀମାନେ 'କଳ୍ପିତ ଆଦର୍ଶବୋଧ' ଭାବରେ ବିବେଚନା କରିଛଂତି । ଭ୍ରାତୃତ୍ୱବୋଧ ଏକ ଭାବଗତ ପ୍ରସଂଗ, ଯାହା କୌଣସି

ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ସଂଗଠିତ ଜନସମୁଦାୟକୁ ସହନଶୀଳ କରେ, ଆଚାର ଓ ବିଚାରରେ ସମୟକ୍ରମେ ଜମିଥିବା ମଳର ପ୍ରଲେପକୁ ପରିମଳ କରେ । ଆପଣା ଭିତରେ ଜାତି ନାମରେ ପରିଚିତ 'ଜାତୀୟତାବାଦ' ନାମକ ଧ୍ୱଂସକାରୀ ଦୈତ୍ୟକୁ ଜନ୍ମଦେଇ ତାକୁ ଆଦୌ ପୋଷଣ କରେ ନାହିଁ । 'ଜାତୀୟତାବାଦ' ଦୈତ୍ୟର ଆଚରଣ କେତେ ଉଗ୍ର ଓ ଭୟଂକର, ତାହାର ଉଦାହରଣ ପ୍ରଥମ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାସମର । ଦୁଇ ମହାସମରରୁ ସୃଷ୍ଟ ଧ୍ୱଂସସ୍ତୂପ ଭିତରୁ ନୂଆ ମଣିଷ ଜନ୍ମ ନେଇଛି । ସେ ଆପଣାର ଉଗ୍ରତାକୁ ଅବଶ୍ୟ ଶୀତଳାଇଛି । ମାତ୍ର ସ୍ତୂପ ଭିତରୁ ସୃଷ୍ଟ ମଣିଷ ଆପଣାର ପଲ୍ଲବନ ଓ ପ୍ରସାରଣ ପାଇଁ ପୁନଶ୍ଚ ଅହଂ ମୋଦକରେ ଆସକ୍ତ ହୋଇଛି । ଆପଣା ବୁଦ୍ଧି ଓ କ୍ଷମତାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ପ୍ରସାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସେ ପୃଥିବୀକୁ ଶିବିରାୟିତ କରିଛି ଏବଂ ଅଂତରରେ ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ ଅସନ୍ତୋଷ ଓ କ୍ରୋଧକୁ ସେ ଉଗ୍ର ପରିବର୍ତ୍ତେ କହିଛି ଶୀତଳ । ଜଗତର ବିତ୍ତ ଓ ପ୍ରତିପତ୍ତିଶାଳୀମାନଂକ ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ବିଚାରକୁ ଆମେ ମଣିଷ ଭିତରେ କ୍ରମ-ଗଗନାୟିତ କ୍ଷମତା ଓ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱବିସ୍ତାରୀ ମାନସିକତାର ଛଳ-ବିଶ୍ୱପ୍ରାଣତା ଭାବରେ ଚିତ୍ରଣ କରିପାରିବା । ସେହି ଯୁଦ୍ଧର ନାମ ଶୀତଳ, ସାଂପ୍ରଦାୟିକ,, ଶାଂତି ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି, ସବୁଥିରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ରହିଛି ମଣିଷର ବୁଦ୍ଧି ଓ ସ୍ୱାର୍ଥର ଚମକ ।

(ଦୁଇ)

ସଂପ୍ରତି ବିଶ୍ୱରେ ଜଗତୀକରଣ ରାଜନୀତିର ବିସ୍ତାରିତ ଭୂମି ସଂପର୍କରେ ବିଶଦ ଚର୍ଚ୍ଚା ପୂର୍ବରୁ ଏହାର ଢାଂଚାଗତ ବିକାଶ ସଂକ୍ରାନ୍ତରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସୂଚନା ଦେବାକୁ ଆବଶ୍ୟକ ମଣୁଛି । ଯୁଦ୍ଧବିଧ୍ୱସ୍ତ ଆମେରିକା ଏବଂ ତାହାର ମିତ୍ର ରାଷ୍ଟ୍ରମାନଂକର ନେତୃବୃଂଦ ଦେଶର ସାମଗ୍ରିକ ବିକାଶ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ୧୯୪୬ ମସିହାରେ ଗଠନ କରଂତ International Bank for Reconstruction and Development, ଏହାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାମାଂତର ବିଶ୍ୱବ୍ୟାଂକ । ପରେ ପରେ ସମଆଦର୍ଶପୁଷ୍ଟ ଅନ୍ୟ ଏକ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ମୁଦ୍ରାପାଂଠି (International Monetary Fund) ମଧ୍ୟ ଜନ୍ମନିଏ । ଉଭୟ ସଂଗଠନର ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଛି ଆମେରିକା । ବିଶ୍ୱର ବିତ୍ତଶାଳୀ ରାଷ୍ଟ୍ରମାନେ ପରସ୍ପର ସହିତ ହାତ ମିଳେଇଛଂତି । ଆପଣାର ପୁଂଜିରେ ସଂଗଠନକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣଗର୍ଭା କରିଛଂତି । ସେହି ବିକାଶ ସ୍ରୋତଠାରୁ ଏକ ଅପହଂଚ ଦୂରତାରେ ରହି ବଂଚିବା ପାଇଁ ସଂଗ୍ରାମଶୀଳ ଅବଶିଷ୍ଟମାନଂକୁ ଜାଗ୍ରତ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସେମାନଂକ ପାଖରେ ପହଂଚିଛଂତି । ସେମାନଂକୁ ସେମାନଂକ ରୁଗ୍ଣତାର କାରଣ ସଂପର୍କରେ ସଚେତନ କରିଦେଇଛଂତି ଏବଂ ବିକାଶ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ସାମିଲ ହେବା ପାଇଁ ଧନ ଓ ବୁଦ୍ଧି ଉଭୟ ଯୋଗାଇ ଦେଇଛଂତି । କୋହଳ ସୁଧ ହାରରେ ଋଣ ଦେଇଛଂତି ଏବଂ ପ୍ରାକୃତିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ କାଳରେ ଦାନ ବି କରିଛଂତି । ଋଣଗ୍ରହୀତାମାନେ ରୁଗ୍ଣ ନୁହଂତି, ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟବାନ- ଏହା ପ୍ରମାଣ କରିବା ପାଇଁ ସେମାନଂକୁ ବି ନିଜ ସଂଗଠନର ସଦସ୍ୟ କରିଛଂତି । ଅର୍ଥଲଗାଣ ବାବଦରୁ ଅସୁଲ ସୁଧ ବା ଲାଭାଂଶକୁ ମୂଳଧନର ସମାନୁପାତିତ ହାରରେ ନିଜ ନିଜ ମଧ୍ୟରେ ବାଂଟି ନେଇଛଂତି । ସଂଗଠନର ସଂବିଧାନ ପ୍ରଣୟନ କରାଯାଇଛି ଏବଂ ଏହାର ପରିଚାଳନା ଓ ନୀତି ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଧିକ ପୁଂଜି ବିନିଯୋଗକାରୀ ରାଷ୍ଟ୍ରଂକ.

ହାତରେ ଆର୍ଥିକ କ୍ଷମତା ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି । ଅର୍ଥକୁ ବିକାଶର ସର୍ବମୂଳ ଆବଶ୍ୟକତାର ମାନ୍ୟତା ଦେଇ ଅବଶ୍ୟ ଏକ 'ବିଶ୍ୱଗ୍ରାମ' ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରାଯାଇଛି । ମାତ୍ର ଅର୍ଥ ଓ ବିଦ୍ୟାର ଆଧାରରେ ବିଶ୍ୱ ଗ୍ରାମଟି ବହୁଭାଗୀ ହୋଇଛି । କେଉଁ ଅଂଶକୁ ପ୍ରଥମ ତ ଆଉ କାହାକୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ଓ ଅବଶିଷ୍ଟକୁ ତୃତୀୟ କୁହାଯାଇଛି- ଠିକ୍ ଆମ ଗାଁର ସାଆନ୍ତ, ଖଣ୍ଡେଇତ ଓ ଅସବର୍ଣ୍ଣ ସାଇପରି । ବିଭାଗୀକରଣ ତରିକାରେ ଅତୀତ ଓ ବର୍ତମାନ ମଧରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଏତିକି ଯେ- ନୂଆ ପୃଥିବୀ ଗ୍ରାମରେ ଅସବର୍ଣ୍ଣ ସାଇର ମଣିଷମାନଂକୁ ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱାଧୀନ, ମୁକ୍ତ, ମୁଖର କୁହା ଯାଇଛି । ମାତ୍ର ଅତ୍ୟଂତ ଚତୁର ରୀତିରେ ସେମାନଂକ ସ୍ୱାଧୀନତା ଯେ ଯଥାର୍ଥତଃ ଅର୍ଥହୀନ– ଏହା ପ୍ରମାଣ ପାଇଁ ଯେ କୌଣସି ନିୟମ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କାଳରେ ସଂଖ୍ୟାଗରିଷ୍ଠମାନଂକ ବିଚାରକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି ।

ବିଶ୍ୱଗ୍ରାମ ପରିକଳ୍ପନାରେ ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରସଂଗ- ସୁଖବଂଚିତ ଅବଶିଷ୍ଟ ପୃଥିବୀର ମଣିଷମାନଂକୁ ଜୀବନ ଉପଭୋଗ ପାଇଁ ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱର ଉତ୍ପାଦିତ ସାମଗ୍ରୀମାନଂକର ବିପଣାୟନ । ତେଣୁ ବିପୁଳ ପରିମାଣରେ ଉତ୍ପାଦିତ ସାମଗ୍ରୀ ପାଇଁ ଅଧିକ ସଂଖ୍ୟକ ଉପଭୋକ୍ତା ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ସେସମସ୍ତର ନିୟଂତ୍ରଣ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବୈପାରିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ମଧ ଢାଂଚାଗତ ପରିବର୍ତନ ଅଣାଯାଇଛି । ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ଆଦର୍ଶକୁ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ କରିବା ପାଇଁ ବଜାରରେ ଆଉ ଏକ ସଂଗଠନ ଜନ୍ମ ଦେଇଛି–'ବିଶ୍ୱ ବାଣିଜ୍ୟ କେନ୍ଦ୍ର' ବା World Trade Organisation(1995) । ଆମେରିକା ମଧ ଏହାର ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଛି । ଆର୍ଥର୍ ଡଂକେଲ୍ ଏହି ସଂଗଠନର ସଂବିଧାନ ପ୍ରଣୟନର ମୁଖ୍ୟ ହୋଇଛଂତି । ତାଙ୍କ ମସ୍ତିଷ୍କରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଛି 'ଗାଟ' ତତ୍ତ୍ୱ । ଏହା ବିଶ୍ୱ ବାଣିଜ୍ୟ ସଂକ୍ରାନ୍ତ ଏକ ଚିଠା, ଯାହା General Agreement on Tariff and Trade ବା GATT ନାମରେ ପରିଚିତ । ଏହି ଚିଠାପ୍ରସ୍ତାବରେ ସ୍ୱାକ୍ଷର କରି ବିଶ୍ୱବାଣିଜ୍ୟ ସଂଗଠନର ସଦସ୍ୟ ହେବାକୁ ସ୍ୱାଧୀନ ରାଷ୍ଟ୍ରମାନଂକୁ ଏକ ପ୍ରକାର ବାଧ କରାଯାଇଛି । ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀରେ ମୁକ୍ତ ବାଣିଜ୍ୟ ସହିତ 'ଜ୍ଞାନ'କୁ ସଂପତ୍ତିର ମାନ୍ୟତା ଦିଆଯାଇଛି । ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି ଅଥବା ଅନୁଷ୍ଠାନ ଦ୍ୱାରା ଉଦ୍‌ଭାବିତ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ତାଂକର ବିନା ଅନୁମତିରେ ଅନ୍ୟ କୌଣସି କଂପାନୀ ଅଥବା ରାଷ୍ଟ୍ର ବ୍ୟବହାର କରିପାରିବ ନାହିଁ ଏବଂ ବ୍ୟବହାର ଉତ୍ସୁକ ହେଲେ ଏଥିପାଇଁ ତାଂକୁ ଅର୍ଥ ପ୍ରଦାନ ସହିତ ଚୁକ୍ତିବଦ୍ଧ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରାଯାଇଛି- ଯାହା ପ୍ୟାଟେଂଟ ରାଇଟ୍ ବା ସ୍ୱତ୍ୱ ଅଧିକାର ନାମରେ କଥିତ । ସଂକ୍ଷେପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ବିତ୍ତ, ବ୍ୟବସାୟ ଓ ବୁଦ୍ଧି ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳୀନ ବିଶ୍ୱଗ୍ରାମ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ନିୟଂତ୍ରକ ହୋଇଛି । ଏବଂ, ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରତିନିଧି ଭାରତ ମଧ ବିଶ୍ୱଗ୍ରାମ ସଭାରେ ବସି 'ଜଗତାୟନ ଆଦର୍ଶ'ର ମଂତ୍ର ଜପକରୁଛି ।

(ତିନି)

ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ୟୁରୋପର ପୁନର୍ଗଠନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଦୁଇ ଦୁଇଟି ଆଂତର୍ଜାତିକ ଅର୍ଥ ଲଗାଣକାରୀ ସଂସ୍ଥା ଜନ୍ମନେବା କାଳକୁ ଭାରତ ଜନ୍ମନେଇନି, ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ଉପନିବେଶବାଦ ବିରୋଧରେ ସଂଗ୍ରାମ କରୁଛି । ଭାରତ ଏକ ସ୍ୱାଧୀନ ରାଷ୍ଟ୍ର ରୂପରେ ଜନ୍ମନେଇଛି । ଇଂଲଣ୍ଡ

ଭାରତକୁ ଭାରତୀୟମାନଂକ ହାତରେ ଟେକି ଦେବା ପାଇଁ ବାଧ ହୋଇଛି । ମାତ୍ର ତାହା କେବଳ ରାଜନୀତିକ ଭାରତ ନୁହେଁ, ପୃଥିବୀର ଏକ ବୃହତ୍ତମ ବଜାରକୁ ମଧ୍ୟ ହରାଇଛି । ଭାରତରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତି ଇଂଲଣ୍ଡ ସମେତ ବହୁ ୟୁରୋପୀୟ ରାଷ୍ଟ୍ରର ଅର୍ଥ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଉପରେ ପ୍ରତିକୂଳ ପ୍ରଭାବ ପକାଇଛି । ସେହି ରାଷ୍ଟ୍ରମାନେ ଭାରତ ବଜାରକୁ ପୁନଶ୍ଚ ଅଧିକାର କରିବା ପାଇଁ ଅପେକ୍ଷା କରି ରହିଛଂତି । ଗାନ୍ଧିଜୀଂକୁ ଭାରତରୁ ତଡିବା ସେମାନଂକର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହୋଇଛି । କାରଣ ଗାନ୍ଧିଜୀ ଯେଉଁ ଭାରତର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଥିଲେ, ତାହାର କେଂନ୍ଦ୍ରରେ ଥିଲା ସଂସ୍କୃତି । ଏବଂ, ଏହି ସଂସ୍କୃତି ଜୀବନ୍ତ ଓ ଗତିଶୀଳ ଥିଲା ଗ୍ରାମରେ । ଭାରତର ପ୍ରଗତି ଓ ଆନଂଦ କହିଲେ ସେ ମୂଳତଃ ଗ୍ରାମବାସୀମାନଂକ ଚେତନାର ସାମଗ୍ରୀକ ଉନ୍ମୀଳନ କଥା ହିଁ ବୁଝିଛଂତି । ଦାରିଦ୍ର୍ୟ, କ୍ଷୁଧା ଓ ଅଶିକ୍ଷାକୁ ମାନବାତ୍ମାର ଶତ୍ରୁ ଜ୍ଞାନ କରିଛଂତି ଏବଂ ସେମାନଂକ କବଳରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଅର୍ଥନୀତିକୁ ବ୍ୟବସ୍ଥିତ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କୃଷି, କୁଟୀର ଶିଳ୍ପ, ସମବାୟ ଯୋଜନା, ମୌଳିକ ଶିକ୍ଷା ଓ ବ୍ୟାପକ କର୍ମ ସଂସ୍ଥାନ ସୃଷ୍ଟି ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛଂତି । ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଜାତି କହିଲେ ସେ ବୁଝିଛଂତି- ଏକ ସାର୍ବଭୌମ ରାଜନୀତିକ ଆୟତନ ଭିତରେ ବଂଚୁଥିବା ସମୂହ ଓ ତାର ସ୍ୱାଭିମାନ- ଯାହା ତାହାର ଆର୍ଥିକ ସ୍ୱଚ୍ଛଳତା ଉପରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ନିର୍ଭରଶୀଳ ।[୩]

ଜନ୍ମକାଳରେ ଯେଉଁମାନେ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାରତର ସ୍ୱପ୍ନ. ଦେଖିଛଂତି- ସେମାନେ ସର୍ବାଂତକରଣରେ ଗାନ୍ଧିବିଚାର ପ୍ରସୂତ ଅର୍ଥନୀତିକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଗ୍ରହଣ କରିପାରି ନାହାଁନ୍ତି । ନବଗଠିତ ରାଷ୍ଟ୍ରର ଆର୍ଥିକ ସ୍ଥିତିକୁ ସୁଦୃଢ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସେମାନେ କୁଟୀର ଶିଳ୍ପ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଗୁରୁଶିଳ୍ପ ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛଂତି । ସମାଜବାଦୀ ଅର୍ଥନୀତି, ନେତୃଗଣଂକର ଆଦର୍ଶ ହୋଇଛି । ରାଷ୍ଟ୍ର ଶିଳ୍ପାୟନର ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଛି । କଂଚାମାଲ୍ ଉପଲବ୍ଧ ଅନଗ୍ରସର ଅଂଚଳରେ ବୃହତ୍ ଶିଳ୍ପମାନ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ବିପୁଳ କର୍ମ-ସଂସ୍ଥାନ ମାଧ୍ୟମରେ ଦରିଦ୍ର ଓ ଅନୁନ୍ନତ ଶ୍ରେଣୀର ଆର୍ଥିକ ବିକାଶ, ସମାଜର ମୁଖ୍ୟ ସ୍ରୋତ ସହିତ ସେମାନଂକର ସଂପୃକ୍ତି ଏବଂ ରପ୍ତାନୀ ହାର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ମାଧ୍ୟମରେ ବୈଦେଶିକ ମୁଦ୍ରା ଭଂଡାରର ଶ୍ରୀବୃଦ୍ଧି ଆଦି ପ୍ରସଂଗ ଶାସନର ଆଦର୍ଶ ହୋଇଛି । ଏହାର ପରିଣତି ହୋଇଛି- ଏକ ଗ୍ରାମ ବହୁଳ ଦେଶରେ ସହରମାନଂକର ନବଜନ୍ମ । ରାଷ୍ଟ୍ରାୟତ୍ତ ଉଦ୍ୟୋଗମାନଂକର ଜନ୍ମ କେବଳ ସହର ଗଢ଼ିନି, ଗ୍ରାମମାନେ ମଧ୍ୟ ସହରକୁ ଆସିଛଂତି । କୃଷିଜୀବୀମାନେ ଶିଳ୍ପଜୀବୀ ହୋଇଛଂତି । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ଦେଶର ବହୁ ସଂଖ୍ୟକ ଆର୍ଥିକ ଅନଗ୍ରସର ଓ ଜୀବନର ସର୍ବନିମ୍ନ ଆବଶ୍ୟକତା ବଂଚିତ ଲୋକଙ୍କୁ ପ୍ରଗତିର ମୁଖ୍ୟ ସ୍ରୋତକୁ ଆଣିବା ପାଇଁ ସରକାର କୃଷି, ଶିଳ୍ପ, ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆର୍ଥିକ ଅନୁଦାନ ଯୋଗାଇ ଦେଇଛଂତି । ଅର୍ଥାତ ସରକାର ହିଁ ଶିକ୍ଷା, ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ, ସାଧାରଣ ଗମନାଗମନ, ପରିବହନ, ଅତ୍ୟାବଶ୍ୟକ ସାମଗ୍ରୀ କ୍ଷେତ୍ରରେ ରିହାତି ପ୍ରଦାନ ଆଦି ଦାୟିତ୍ୱ ନିର୍ବାହ କରିଛଂତି । ସମାଜବାଦୀ ଆର୍ଥନୀତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା-ବିଶ୍ୱାସୀ ଚିଂତାଶୀଳମାନେ ରାଷ୍ଟ୍ରିୟ ଭିତ୍ତିଭୂମି ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସରକାରୀ ଆୟକୁ ଜାତୀୟ ବିତ୍ତ ଭାବରେ ବିବେଚନା କରିଛଂତି ।

ବୃହତ୍ତର ରାଷ୍ଟ୍ରାୟତ୍ତ ଉଦ୍ୟୋଗଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଭାରତର ଅର୍ଥ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ କେବଳ ନୂଆ ମୋଡ ଦେଇନି, ତାହା ସମାଜ ପରିବର୍ତ୍ତନର ମଧ୍ୟ କାରଣ ହୋଇଛି । ବୃହତ ଶିଳ୍ପକୁ କେଂଦ୍ର କରି କ୍ଷୁଦ୍ର ସାହାଯ୍ୟକାରୀ ଶିଳ୍ପ ସଂସ୍ଥାମାନ ଜନ୍ମ ନେଇଛଂତି । ଘରୋଇ ଉଦ୍ୟୋଗପତିମାନେ ଶିଳ୍ପାୟନର ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଛଂତି । ଏହି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସରକାର ମଧ୍ୟ ସେମାନଂକୁ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ଭିତ୍ତିଭୂମି ଯୋଗାଣରେ ସହଯୋଗ କରିଛଂତି । କୋହଳ ସୁଧହାରରେ ପୁଂଜି ମଧ୍ୟ ଯୋଗାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ସହର ଫଉଳିଛି । ଗାଁ ସହରାମୁଖୀ ହୋଇଛି । ସହରରୁ ଅର୍ଥ ଓ ସମ୍ମାନ ଗାଁକୁ ଆସିଛି । କର୍ମନିଯୁକ୍ତି ସୃଷ୍ଟି ମାଧ୍ୟମରେ ମାନବ ସମ୍ବଳର ବିନିଯୋଗ ଗାଉଁଲୀ ମଣିଷର କ୍ରୟ ଶକ୍ତି ବୃଦ୍ଧିର ମଧ୍ୟ କାରଣ ହୋଇଛି । ଗାଁର ଜୀବନ ବଦଳିଛି । ଜୀବନ ସହିତ ସଂସ୍କୃତି ବି ବଦଳିଛି । ଗାଁ ଓ ସହର ସାଂଗ ହୋଇ ଚାଲିବା ଆରଂଭ କରିଛଂତି । ଏହି ସହଯାତ୍ରା, ଆଂଚଳିକ ବିଷମତା ଓ ଅପପ୍ରଥା ଦୂରୀକରଣରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି । ଗାଁର ଗରିବ ପିଲା ସହରକୁ ପଢ଼ିବାକୁ ଯାଇଛି । ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ବିକାଶ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ସୁଯୋଗ ପାଇଛି । ସମାଜବାଦୀ ଅର୍ଥନୀତି ସାମଂତବାଦୀ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ସ୍ୱାଗତ କରିଛି ।

ସମାଜବାଦୀ ଅର୍ଥନୀତିର ଜରାୟୁରୁ ଯେଉଁ ନବସ୍ୱାଧୀନମାନେ ସଂଭବିଛଂତି ସେମାନେ ଯେ ସାମଂତସମ ଶୋଷଣମାନସିକତା ମୁକ୍ତ ଥିଲେ, ଦୁରାଚାରୀ ନ ଥିଲେ, ଏକଥା ମୁଁ କହୁ ନାହିଁ । ମୁଖ୍ୟତଃ ଉଚ୍ଚ ବର୍ଗୀମାନଂକ ନେତୃତ୍ୱ ସଂଘଟିତ ଏକ ଅୟସ-ସଂଗ୍ରାମ ମାଧ୍ୟମରେ ଉପନିବେଶବାଦ କବଳମୁକ୍ତ ଅଧିକ ସଂଖ୍ୟକ ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରାପ୍ତ ଭାରତୀୟ, ଔପନିବେଶିକ-କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱବୋଧର ଯଂତ୍ରଣା ଦ୍ୱାରା କମ୍ ପୀଡିତ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ଆପଣା ଗୋତ୍ର ଭିନ୍ନ ଅବଶିଷ୍ଟ ମଣିଷମାନଂକୁ ଦେଶୀ ଓ ଦାସ ଜ୍ଞାନ କରିଛଂତି । ଭାରତୀୟ ପାରଂପରିକ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ସେମାନେ ଆପଣାକୁ କେବଳ ମାର୍ଗୀ ଜ୍ଞାନ କରି ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ ନାହାଂତି; ଆପଣା ଦେହରେ ମାର୍ଗୀତ୍ୱ ସହିତ ବିଦେଶୀତ୍ୱର ମଧ୍ୟ ମୋହର ମାରିଛଂତି । ଜି.ଏନ. ଦେବୀଂକ ଭାଷାରେ "ପଶ୍ଚିମୀମାନଂକ ପରି ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ଏହି ବିଶାଳ ଭାରତବର୍ଷର ଶିକ୍ଷା ଓ ଅର୍ଥବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଅନଗ୍ରସର ବହୁ ସଂଖ୍ୟକକୁ 'ନେଟିଭ୍' ବା ଦେଶୀ ଏବଂ ନିଜ ବିଚାରରେ ନିଜକୁ 'ଫରେନ' ବା ମାର୍ଗୀ (ଏଲିଟି) ଗୋତ୍ରୀ ମଣିଛନ୍ତି ।[୪] ସାମଂତବାଦ ଓ ଉପନିବେଶବାଦର ଦିବାଭିସାର ପ୍ରସୂତ ଏହି ବିଚିତ୍ର ଜୀବମାନଂକୁ ସମୂହ "ସଂକରଜାତୀୟ" ଜ୍ଞାନ କରିଛି । ଭାରତୀୟ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ସେମାନଂକୁ ଆମେ ନୂତନ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀ କହିପାରିବା, ଯେଉଁମାନେ ସୁଖକର ଜୀବନ ବଂଚିବା ପାଇଁ ସ୍ୱପ୍ନ ବିଭୋର; ତେଣୁ ସୃଜନଶୀଳ । ମାତ୍ର ଏହି ମଧ୍ୟବିତ୍ତବର୍ଗୀ ଓ ସୃଜନଶୀଳ ସଂକରମାନସିକତାର ଜୀବମାନେ ନିଜ ପାଇଁ ଏବଂ ନିଜ କାଳ ପାଇଁ କମ୍ ଦୁରାଗ୍ରହ ହୋଇ ନାହାଂତି । ସହଜ ଉପଭୋଗ ମାନସିକତା ବ୍ୟାଧି ଦ୍ୱାରା ସେମାନେ ଏତେ ମାତ୍ରାରେ କବଳିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛଂତି ଯେ, ଆପଣାର ରୁଚି, ବିବେକ, ସମାଜ ପ୍ରତି ସେମାନଂକର ଉତ୍ତର ଦାୟିତ୍ୱ ଏବଂ ସାଂସ୍କୃତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସବୁକିଛି ପାସୋରି ପକାଇଛଂତି । ସେହିମାନେ ହିଁ ସମାଜର ବିକାଶ, ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ

ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସଂପର୍କରେ ସଘନ ଚର୍ଚ୍ଚା କରିଛଂତି । ପୁନଶ୍ଚ କ୍ଷମତା ଉପଭୋଗ ପ୍ରବଣତା ସେହି ଅଳ୍ପମାନଂକୁ ଏତେ ମାତ୍ରାରେ ଗ୍ରାସ କରିଛି ଯେ, ରାଷ୍ଟ୍ରିୟ ବିତ୍ତକୁ ମଧ ନାନା ଉପାୟରେ ବ୍ୟକ୍ତିକ ଅୟସରେ ବିନିଯୋଗ କରିବାକୁ କୁଂଠିତ ହୋଇ ନାହାଂତି । ଶୋଷଣ କ୍ରିୟାରେ ଦେଶୀ ନବସାମଂତ, ରାଜନୀତିକ ନେତା ଓ ସାଧବ୍ମାନେ ଉପନିବେଶୀମାନଂକ ଆଂଦାଜଗୁଡ଼ିକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଯାଇଛଂତି । ବିଶେଷତଃ ଶରୀରରେ ନୌକରସାହିର ନାମାବଳୀ, ସେମାନଂକ ସୁବିଧାବାଦୀ ମାନସିକତାର ପୋଷଣରେ ଭାରି ସହାୟକ ହୋଇଛି । ଆର. ରାମଚନ୍ଦ୍ରନ୍‌ଙ୍କ ପରିସଂଖ୍ୟାନ ଓ ବିଚାରକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି ଏହା ଆମେ କହିପାରିବା ଯେ ସହରୀଙ୍କ ସାମଂତ ହେବାର ମାନସିକତା କେବଳ ମଧବିତ୍ତ ବର୍ଗଂକୁ ନୁହେଁ, ଦରିଦ୍ର ଗ୍ରାମବାସୀମାନଂକୁ ପ୍ରମତ୍ତ କରିଛି । ସଂପ୍ରତି ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀରେ ଅଧିକ ସଂଖ୍ୟକ ସହରବାସୀ ଭାରତବର୍ଷରେ ରହିଛନ୍ତି ଏବଂ ସହରମାନଂକର କ୍ରମସ୍ଫିତି ଜାତିର ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ପ୍ରତି ଘାତକ ସାବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଛି ।[୫]

ଭାରତର ପ୍ରଗତି ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଏଠାରେ ପ୍ରଥମେ ଇଂଦିରା ଗାନ୍ଧିଂକ ରାଜନୀତିକ ଭାବାଦର୍ଶର ଚର୍ଚ୍ଚା ପ୍ରାସଂଗିକ ମନେହୁଏ । ଦେଶର କ୍ରମ ବର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଣୁ ବେକାରୀ, ଗରିବୀ ଓ ଦୁର୍ନୀତି ଦୂରୀକରଣ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନେହରୁଂକ ସମାଜବାଦୀ ଅର୍ଥବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ, ଶ୍ରୀମତୀ ଗାନ୍ଧି ଅଧିକ ଗତିଶୀଳ କରିଛଂତି । ବ୍ୟାଂକ ଜାତୀୟକରଣ, ରାଜାମହାରାଜାମାନଙ୍କର ଭତ୍ତା-ଉଚ୍ଛେଦ, କୃଷି ଓ ବ୍ୟବସାୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ କ୍ଷୁଦ୍ର, ନାମମାତ୍ର ଚାଷୀ ଓ ଶିଳ୍ପପତିମାନଂକୁ ରିହାତି ହାରରେ ଋଣ ପ୍ରଦାନ ଓ ଋଣ ଛାଡ ତାଂକ ପ୍ରାଶାସନିକ ବିଚାରର କେତେକ ଐତିହାସିକ ପଦକ୍ଷେପ । ମାତ୍ର ବାସ୍ତବତଃ ବିଚାର କରିବାକୁ ଗଲେ, ଶିକ୍ଷିତମାନଂକ ପାଇଁ ଅଧିକ କର୍ମ ସଂସ୍ଥାନ ସୃଷ୍ଟି, ଶିଳ୍ପ ଓ କୃଷିଜାତ ସାମଗ୍ରୀର ଉତ୍ପାଦନ ବୃଦ୍ଧି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସରକାରଂକ ଆତ୍ମନିଯୁକ୍ତି ଯୋଜନା, ବ୍ୟାଂକ ମାଧମରେ ଋଣ ପ୍ରଦାନ ନୀତି ମଧ ବିଫଳ ହୋଇଛି । ରାଷ୍ଟ୍ରର ବିକାଶ ପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ଭିତ୍ତିଭୂମି ଗଠନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସରକାର ବିଦେଶରୁ ବିପୁଳ ପରିମାଣର ଅର୍ଥ ଋଣ ସୂତ୍ରରେ ଆଣିଛଂତି, ଦେଶୀୟ ବଜାରରୁ ମଧ ଋଣ ସଂଗ୍ରହ କରିଛଂତି । କେବଳ କୃଷି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦେଶ ଆତ୍ମ-ନିର୍ଭରଶୀଳ ହେବା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଯୋଜନା ବାସ୍ତବତଃ ଅମଳ ଦେଇନାହିଁ । ସମାଜବାଦୀ ଅର୍ଥବ୍ୟବସ୍ଥା ଦେଶକୁ ଋଣଯଂତାରେ ପକାଇଛି । ଏହି ଜାତୀୟ ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଛଂତି ସ୍ୱାଧୀନତା ହାଂଦୋଳାରେ ବିଜେକରି ଔପନିବେଶିକତା ସୃଷ୍ଟ ଅଂତଃପୁରମାନଂକରେ ଜାତୀୟ ସ୍ୱାର୍ଥ ସହିତ ଅଭିସାର ପ୍ରମତ୍ତ ଜରଦ୍‌ଗବୀ ସଂଗ୍ରାମୀ ଏବଂ ସେମାନଂକ ଦେହ ଓ ମନର ନପୁଂସକ ଅମଳମାନେ । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସପ୍ତମ ଦଶକରେ ଭାରତରେ ପ୍ରାଶାସନିକ ଓ ରାଜନୀତିକ ଭାବାଦର୍ଶରେ ପରିପାଳିତ ଜାତୀୟକରଣ ଓ ଗରିବୀ ହଟାଓ ନାରା, ନବମ ଦଶକ ବେଳକୁ ଅର୍ଥହୀନ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଛି । କେବଳ ଭାରତ ନୁହେଁ, ଗୋର୍ବାଚୋଭ୍ ଶାସନ କାଳୀନ ସୋଭିଏତ୍ ଋଷ, ଦକ୍ଷିଣ କୋରିଆ, ପୂର୍ବଜର୍ମାନୀ, ଚେକୋସ୍ଲୋଭାକିଆ ଆଦି କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ଶାସିତ ରାଷ୍ଟ୍ରମାନେ ସମ-ବିପାକର ଶିକାର ହୋଇଛଂତି ।

ବିଦେଶରୁ ଋଣ ଆଣି, ସେହି ଋଣକୁ ରିଆତି ସୂତ୍ରରେ ଦେଶୀମାନଂକ ହାତରେ ଟେକି ଦେଇ, ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ସମୂହର ସାମଗ୍ରିକ ପ୍ରଗତିର ପରିଯୋଜନାଗତ ବିଫଳତାକୁ ଆଉ ଏକ ନୂଆ ଆୟାମ ଦେଇଛି, ପଶ୍ଚିମର ଘରୋଇ କରଣ ଓ ଜଗତୀକରଣ ମଂତ୍ର । ଏହାକୁ ବରଂ ଏକ ମହାମଂତ୍ର କୁହାଯାଇପାରେ । ଜାତୀୟ ଆର୍ଥିକ ଦୁର୍ଗତିର ଏକ ଉଦ୍‌ଭଟ ପରିସ୍ଥିତିରେ ପଶ୍ଚିମର 'ବିଶ୍ୱ ଏକ କୁଟୁଂବ' ନାରା ଏ ଦେଶର ନେତାମାନଂକୁ ପ୍ରାୟତଃ ପାଗଳ କରିଦେଇଛି । ସମାଜବାଦୀ ଅର୍ଥନୀତିର ବିଫଳତାର କାରଣଗୁଡ଼ିକ ସଂପର୍କରେ ସେମାନେ ପ୍ରାୟତଃ ସମୀକ୍ଷା କରିନାହାନ୍ତି । ଆପଣାର ଅପରାଧକୁ ଘୋଡ଼ାଇବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସେମାନେ ଅତ୍ୟଂତ ସଚେତନ ଭାବରେ ପୁନଶ୍ଚ ପଶ୍ଚିମାଭିମୁଖୀ ହୋଇଛଂତି । ରାଜନୀତିକ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ ପରିସମାପ୍ତିରେ ବିବ୍ରତ ପଶ୍ଚିମର ଜାଗ୍ରତ ନେତୃତ୍ୱ ବିଶ୍ୱଶାସନର ବିକଳ୍ପ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଖୋଜିଛି ଏବଂ ଏହି 'ଖୋଜ୍' ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ 'ଆର୍ଥିକ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ' ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଭାବାଦର୍ଶ ସେମାନଂକର ମଂତ୍ର ହୋଇଛି । ବିଦ୍ୟା, ବୁଦ୍ଧି, ବିତ୍ତ ଓ ବ୍ୟାପାର, ଏହି ଚାରିଗୋଟି ଆୟୁଧ ମାଧ୍ୟମରେ ସେମାନେ ବିଶ୍ୱର ଅବଶିଷ୍ଟ ସ୍ୱାଧୀନ ଜନସମୁଦାୟମାନଂକୁ ଦାସ ଓ ନିର୍ଭରଶୀଳ କରି ରଖିବା ପାଇଁ ଯେପରି ପଣ କରିଛଂତି । ସେମାନେ ପୁଂଜି ଓ ନୂତନ ଜ୍ଞାନକୌଶଳର ବାହକ ଏବଂ ନବସାମନ୍ତବାଦର ଦଲାଲ । ପୁଂଜିର ଆନ୍ତର୍ଜାତୀକରଣ ଆଳରେ ଆତ୍ମପରିତୃପ୍ତିର କାବ୍ୟାୟନ । ଜେମ୍‌ସ୍ ପେଟ୍ରାଙ୍କ ପରିଭାଷାରେ ଏହା ଏକ ଲିବେରିନ୍ଥ, ଏକ କାଚ ଆଇନାର ଘର, ଯାହା ଭିତରେ ଥରେ ମଣିଷ ପଶିଗଲେ ନିଜର ଉଲଙ୍ଗ ରୂପକୁ ଦେଖି କେତେ ନା କେତେ ଖୁସି ହୁଏ, ମାତ୍ର ସେହି ଘର ଭିତରୁ ଆଉ ପଦାକୁ ଆସି ପାରେନି । ଆଇନା ସହିତ ଧକ୍କା ଖାଇ, ପରାଧୀନତାର ଗ୍ଲାନିବୋଧରେ ମରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୁଏ ।[୬] କୌଣସି ଜାତିର ସାର୍ବଭୌମତ୍ୱକୁ ସେମାନେ ରାଜନୀତିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଆଦୌ ଅସ୍ୱୀକାର କରିନାହାଂତି । ମାତ୍ର ସେହି ଜାତିମାନଂକର ପାଦ, ତୁଂଡ, ମସ୍ତିସ୍କକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପରେ କାବୁ କରିନେଇଛଂତି । ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ବିପୁଳ ସଂଖ୍ୟକ ଉପଭୋକ୍ତା ସୃଷ୍ଟିକାରୀ ପୁଂଜିବାଦୀ ଅର୍ଥନୀତି, ସମାଜବାଦୀ ଅର୍ଥନୀତିର ଆଦର୍ଶକୁ ଅପସାରିତ କରିଛି । ବାଣିଜ୍ୟ ପାଇଁ ଏକ ଉର୍ବର ଏବଂ ବିପୁଳ ଆୟତନ ବିଶିଷ୍ଟ ଭାରତ ମଧ୍ୟ ପଶ୍ଚିମର ନବ-ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ ଆୟତନର ଅଧୀନ ହୋଇଛି । ନବସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀମାନଙ୍କର ବିଶ୍ୱ କୁଟୁଂବୀକରଣ ମଂତ୍ର ଯେ ପରମାର୍ଥ ଅନୁଭବ ଜନିତ ଉଚ୍ଚାରଣ ନୁହେଁ, ବୈପାରିକ ଓ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱବିସ୍ତାରୀ ମାନସିକତା- ପୁଷ୍ଟ ସାଂସ୍କୃତିକ ଭୋଜବାଜି- ଏହି ରହସ୍ୟକୁ ଭାରତ ଯେ ନ ହେଜିଛି ତାହା ନୁହେଁ; କ୍ଷମତା ଉପଭୋଗ ଲାଳସା ଏବଂ ମାନସିକ ଦାସତ୍ୱବୋଧର ତାଡ଼ନା ଏହାର ଦିଶାହୀନ ଯୁଗନିର୍ମାଣକାରୀମାନଂକୁ ନୀଳବର୍ଣ୍ଣ ଶୃଗାଳ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ କରିଛି । ଭାରତ ବଦଳିଛି ।

ଜଗତୀକରଣ ସଂକ୍ରାନ୍ତ ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଂଗରେ ଅର୍ଥନୀତି ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ, କୌଣସି ଜାତିର ଯାବତୀୟ ବିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରକ୍ରିୟାର କେନ୍ଦ୍ରରେ ଥାଏ ତାହାର ଅର୍ଥ ବ୍ୟବସ୍ଥା । ଏହାର ସମାଜ, ସଂସ୍କୃତି, ଭାଷା, ସାହିତ୍ୟର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସେହି ଅର୍ଥ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ପ୍ରତିରୂପ । ପୁନଶ୍ଚ ଏକଥା ମଧ୍ୟ ସମାଜଶାସ୍ତ୍ରୀମାନେ ସ୍ୱୀକାର କରଂତି ଯେ, କୌଣସି ଅନ୍ୟଜାତି ଉପରେ ଆପଣାର କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ବିସ୍ତାର କରିବାକୁ ଚାହୁଁଥିବା ଏକ ପ୍ରତିପତ୍ତିଶାଳୀ

ଜାତି ପ୍ରଥମେ ହିଁ ଦୁର୍ବଳ ଜାତିର ଅର୍ଥନୀତିକୁ ଆପଣା ଆୟତ୍ତରେ ରଖିବାକୁ ଚକ୍ରାଂତ କରୁଥାଏ । ଜଗତୀକରଣ ମଂତ୍ରର ଉଦ୍‌ଘୋଷକ ୟୁରୋପ, ଏସିଆ ଓ ଆମେରିକୀୟ ବିତ୍ତଶାଳୀ ଦେଶସମୂହ ଆଧୁନିକ ବିଶ୍ୱରେ ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ଆଦର୍ଶର ହିଁ ପରିପୋଷଣ କରିଆସୁଛଂତି । ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱର ଘୋଟକ ଉପରେ ଚଢ଼ି ତାହାର ଅର୍ଥ ଲଗାମକୁ ହାତରେ ଧରିଛଂତି ଏବଂ ବିଚିତ୍ର ଉଲ୍ଲାସରେ ବିଶ୍ୱ ପରିକ୍ରମଣ କରୁଛଂତି ।

ସଇଶ ଜାଣିଥାଏ ଘୋଟକର ଆବଶ୍ୟକତା ଏବଂ ସବୁ କାଳରେ ଘୋଟକର ଆବଶ୍ୟକତାଗୁଡ଼ିକୁ ଅପୂରା ରଖିବାକୁ ମସୁଧା କରିଥାଏ । ଏ ସଂପର୍କରେ ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କଥା, ଆପଣାର ଏହି ପୋଷାଜୀବଟି ପାଇଁ ସେ ନୂଆ ନୂଆ ଆବଶ୍ୟକତାମାନ ତିଆରୁଥାଏ । କାରଣ ସେ ଜାଣିଥାଏ, ଗୋଟିଏ ଆବଶ୍ୟକତା ପୂରଣ କରିଦେଇ ଆଉ ଏକ ନୂଆ ଆବଶ୍ୟକତାର ପୁଲକ ତା ଭିତରେ ଜାଗରୁକ ନ କଲେ, ସେ ଆଉ ମାଲିକର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଭବ କରିବ ନାହିଁ । ଉଭୟଂକ ମଧ୍ୟରେ କଟି ପଡ଼ିଯିବ ଅଥବା ମାନ ଅଭିମାନ, ରାଗ ରୁଷାର ପାଲା ଚାଲିବ । ବିଶ୍ୱ କୁଟୁଂବୀକରଣର ନାରା ଦେଉଥିବା ପଶ୍ଚିମ ଏହି ଧର୍ମ ହିଁ ପାଳନ କରୁଛି । ଶହ ଶହ ବର୍ଷଧରି ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ ଓ ସାମଂତବାଦର କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱରେ ପୋଷାଜୀବ ଅନୁରୂପ ଜୀବନ ବଂଚୁଥିବା ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱର ବିପୁଳସଂଖ୍ୟକ ଲୋକଙ୍କ ମନକୁ ପଶ୍ଚିମାମାନେ ଯଥାର୍ଥତଃ ବୁଝିଛଂତି ଏବଂ ସେମାନଂକର ଅସହାୟତାର କାରଣଗୁଡ଼ିକ ସଂପର୍କରେ ସେମାନଂକୁ ସଚେତନ କରିଦେଉଛଂତି ।

ସେମାନେ କହିଛଂତି- କୌଣସି ଜାତିର ସର୍ବାଂଗୀନ ବିକାଶର ସର୍ବପ୍ରଥମ ଓ ସର୍ବମୂଳ ଆବଶ୍ୟକତା ଏହାର ଏକ ସୁଦୃଢ଼ ଭିତ୍ତିଭୂମି । ଭିତ୍ତିଭୂମି କହିଲେ–ଶିକ୍ଷା, ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ, ଗମନାଗମନ, ପରିବହନ, କୃଷି, ଶିଳ୍ପ ଆଦି କ୍ଷେତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଅବିକଶିତ ଅବସ୍ଥାର କାରଣ ନିରୂପଣ ଏବଂ ଏହାର ଦୂରୀକରଣ । ତେଣୁ ଉପନିବେଶବାଦ ଅଥବା ରାଜତଂତ୍ରର କବଳରୁ ମୁକ୍ତିଲାଭ କରିବାର ବହୁ ବର୍ଷ ଗତ ହୋଇଯାଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା, ଗଣର ବଂଚିବାର ସର୍ବନିମ୍ନ ଆବଶ୍ୟକତା ପୂରଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅସମର୍ଥ ଦେଶଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରଶାସନକୁ କ୍ରିୟାଶୀଳ କରିବା ଲୋଡ଼ା । ସେହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସେମାନେ ଆପଣାର ସଂଗଠନ ମାଧ୍ୟମରେ ଅର୍ଥ ଋଣ ଦେଇଛଂତି । ସୁଧର ହାର ମଧ୍ୟ କୋହଳ କରିଛଂତି । ଅର୍ଥ ବିନିଯୋଗର ନିୟମ ଓ ସର୍ତ୍ତାବଳୀର ପାର୍ଚ୍ଚା ସେମାନଂକ ହାତକୁ ବଢ଼ାଇ ଦେଇଛଂତି । ସର୍ତ୍ତ ଖିଲାପ କଲେ, ଋଣ କାଟର ଧମକ ଦେଇଛଂତି । ଏବଂ, ଆଦର୍ଶ ପରିପାଳନରେ ଋଣୀମାନେ କେତେ ମାତ୍ରାରେ ବିଶ୍ୱସ୍ତ, ତାହା ତଦାରଖର ଦାୟିତ୍ୱ ନିଜେ ବହନ କରିଛଂତି । ସେମାନେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଛଂତି, ଏହାର କାର୍ଯ୍ୟକାରିତାର ସ୍ୱଚ୍ଛତା ଉପରେ । ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱର ବିକାଶ ଆଳରେ ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱର ଉତ୍ପାଦିତ ସାମଗ୍ରୀ- ଯଥା: ଶିଳ୍ପ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନିମିତ୍ତ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ଯଂତ୍ରପାତି, ବୈଜ୍ଞାନିକ ଜ୍ଞାନ କୌଶଳ ଓ କଂଚାମାଲ; କୃଷିକ୍ଷେତ୍ରର ଉତ୍ପାଦନ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଁ ରାସାୟନିକ ସାର, ଉନ୍ନତମାନର ବିହନ, କୀଟନାଶକ ଔଷଧ; ସଂକ୍ରାମକ ଓ ଜୀବନ ନାଶକାରୀ ରୋଗ ବ୍ୟାଧିରୁ ଆରୋଗ୍ୟ ପାଇଁ ଜୀବନରକ୍ଷାକାରୀ ଔଷଧ; ଗମନାଗମନ ଓ ଯାତାୟତର ସୁବିଧା ପାଇଁ ଯାନବାହନ ଓ ଯଂତ୍ରପାତି; ଆଧୁନିକ

ପ୍ରଯୁକ୍ତି ବିଦ୍ୟା, ସୂଚନା ଓ ଗଣଯୋଗାଯୋଗର ବିକାଶ ପାଇଁ ଇଲେକ୍‌ଟ୍ରୋନିକ୍‌ସ ମାଧ୍ୟମ; ବୈଷୟିକ ଶିକ୍ଷା ଓ ଜ୍ଞାନର ଚର୍ଚ୍ଚା ପାଇଁ ପୁସ୍ତକ ଓ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ପାଠ୍ୟୋପକରଣ; ଜାତୀୟ ନିରାପତ୍ତା ପାଇଁ ସାମରିକ ଯାନବାହନ, ଯଂତ୍ରପାତି ଓ ଜ୍ଞାନକୌଶଳ ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ଜୀବନକୁ ଅଧିକ ପ୍ରୀତିପ୍ରଦ କରିବା ପାଇଁ ଯାବତୀୟ ପ୍ରସାଧନ ଓ ଚିତ୍ତରଂଜକ ସାମଗ୍ରୀମାନ ବି ବଜାରକୁ ଆସିଛି । ଆପଣା ଆପଣା ବୈଜ୍ଞାନିକ ଓ ବୈପାରିକ ସଂପଦମାନ ସାଥିରେ ଧରି ବିଶ୍ୱଗ୍ରାମର ସାମଂତ ବସ୍ତିର ବାସିନ୍ଦାମାନେ ଅବଶିଷ୍ଟ ଦଳିତ ବସ୍ତିର ବାସିନ୍ଦାମାନଂକ ସଂସାରକୁ ଏତେ ମାତ୍ରାରେ ଗ୍ରାସ କରିଯାଇଛଂତି ଯେ, ଉପଭୋଗଜନିତ ପ୍ରଲୋଭନରୁ ମୁକୁଳିବାର ସବୁରାସ୍ତା ସେମାନଂକ ପାଇଁ ବଂଦ ହୋଇଯାଇଛି । ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ କହିଲେ- ସେମାନେ ପଦାର୍ଥର ମାୟାବ୍ୟୂହରେ ଫଶି ଯାଇଛଂତି । ଏବେ ଏକ ସମୀକ୍ଷାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ଯେ- ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱରେ ବ୍ୟବହୃତ ଦୈନଂଦିନ ସାମଗ୍ରୀମାନଂକର ଶତକଡା ଅଶୀଭାଗ ବିଦେଶୀ ବହୁରାଷ୍ଟ୍ରିୟ କଂପାନୀଗୁଡ଼ିକ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରସ୍ତୁତ । କେବଳ ନିତ୍ୟ ବ୍ୟବହାର୍ଯ୍ୟ ସାମଗ୍ରୀର ବଜାରକୁ ନୁହେଁ, ବହୁରାଷ୍ଟ୍ରିୟ କଂପାନୀଗୁଡ଼ିକ ଦେଶର ପ୍ରଶାସନ ଓ ନିରାପତ୍ତା ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ପ୍ରାୟତଃ ଅଧିକାର କରିନେଇଛଂତି । ସେମାନଂକର ଶ୍ୱେନ ଦୃଷ୍ଟି ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱରେ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ, ବେକାରୀ, ଅଶିକ୍ଷା, ଜାତିଗତ ଦଂଗା,ବର୍ଣ୍ଣ ବିଦ୍ୱେଷଭାବ, ଦୁର୍ନୀତି, ହିଂସା, ପ୍ରିୟାପ୍ରୀତି ତୋଷଣ ମାନସିକତା ଓ କ୍ଷମତା କଂଦଳକୁ ବହୁଗୁଣିତ କରିଛି । ବିଦେଶରୁ ଋଣ ସୂତ୍ରରେ ଆସୁଥିବା ବିପୁଳ ପରିମାଣର ଅର୍ଥ ରାଜନୀତିକ ନେତୃବର୍ଗ, ସେମାନଂକ ପୋଷିତ ଅସାମାଜିକ ଓ ଦୁର୍ନୀତିଗ୍ରସ୍ତ ନୌକରସାହୀ ଓ ବ୍ୟବସାୟୀମାନଂକ ବ୍ୟକ୍ତିକ ସଂପତ୍ତି ହୋଇଛି ।

ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରସଂଗ– ସାହୁକାରମାନେ ପ୍ରଦତ୍ତ ଅର୍ଥର ବ୍ୟବହାରଗତ ସ୍ୱଚ୍ଛତା ଓ ବାସ୍ତବତା ଆକଳନ ପ୍ରତି ଉଦାସୀନ ରହିଛଂତି । ଅସ୍ୱଚ୍ଛକୁ ସ୍ୱଚ୍ଛ ବୋଲି କାଗଜପତ୍ରରେ ପ୍ରମାଣ କରାଯାଇଛି । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱରେ ଗଚ୍ଛିତ ବିପୁଳ ପରିମାଣର ପ୍ରାକୃତିକ ସଂପଦ ବିଦେଶୀ ବହୁରାଷ୍ଟ୍ରିୟ କଂପାନୀମାନଂକର କ୍ରମଶଃ ଅଧୀନ ହୋଇଛି । ଅଳ୍ପ ମୂଲ୍ୟଦେଇ ଦେଶର ଭିତ୍ତିଭୂମିକୁ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ଉପଯୋଗ କରୁଛଂତି । ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭିତ୍ତିଭୂମିର ବିକାଶ ଆଳରେ ପରିବେଶକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରଦୂଷିତ କରି ଦିଆଯାଇଛି । ଉପଭୋଗର ଉଗ୍ର ଲାଳସା ଓ କର୍ମକୁଂଠ ମାନସିକତା ହୋଇଛି ଦରିଦ୍ରମାନଂକର ଜୀବନାଦର୍ଶ । ସେମାନେ ବହୁରାଷ୍ଟ୍ରିୟ କଂପାନୀ ସୃଷ୍ଟ ବଜାରରୁ ଉଭୟ ରୋଗ ଓ ଔଷଧ ବି କିଣୁଛନ୍ତି ଏବଂ ସାମାନ୍ୟ କଷ୍ଟ ନ ପାଇ ମୃତ୍ୟୁକୁ କିପରି ଆକସ୍ମିକ ଆହ୍ଲାଦରେ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ପାରିବ, ପଶ୍ଚିମର ପ୍ରଜ୍ଞା ତାହାର କୌଶଳ ମଧ୍ୟ ଉଦ୍‌ଭାବନ କରିଛି । ଆଫ୍ରିକା, ଲାଟିନ୍ ଆମେରିକା, ଓ ଏସିଆ ମହାଦେଶର ଋଣୀ ଦେଶ ସମୂହର ଦାରିଦ୍ର୍ୟକୁ ଜଗତୀକରଣ ଆଦର୍ଶର ଅମଳ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ଆଦର୍ଶ ଓ ଏହାର କାର୍ଯ୍ୟକାରିତା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ବ୍ୟବଧାନର ସୀମାରେଖା ଯେ କେତେ ପାର୍ଥକ୍ୟ, ବିଶ୍ୱଗ୍ରାମର ସଂବିଧାନକୁ ଆଧାର କରି ପୃଥିବୀର ଚିଂତାଶୀଳମାନେ କେତେକ ଗୁରୁ ପ୍ରଶ୍ନ ଉତ୍‌ଥାପନ କରିଛଂତି । ଯେଉଁ ଗ୍ରାମର ଆଦର୍ଶ ଉପଭୋଗ ସାମଗ୍ରୀର ବିପୁଳ ଉଦ୍ଭାବନ

ଓ ଉତ୍ପାଦନ ଏବଂ ଏହାର ବିକ୍ରୟ ପାଇଁ ବଜାର ସୃଷ୍ଟି, ପ୍ରଯୁକ୍ତିବିଦ୍ୟାର ବିକାଶ ଓ ପରିପୋଷଣ, ସେଠାରେ କ'ଣ ପାରସ୍ପରିକ ମିତ୍ର ଭାବ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇପାରେ ? ଆମେ ଜାଣୁ ରାଷ୍ଟ୍ରର କ୍ଷମତା ସଂକୁଚିତ ନ ହେଲେ, ବଜାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇବ ନାହିଁ । ଏବଂ, ରାଷ୍ଟ୍ରର ଧର୍ମ-ସବୁଜାତି, ସବୁଗୋଷ୍ଠୀ ଓ ସଂପ୍ରଦାୟର ମଣିଷମାନଂକର ସ୍ୱାତଂତ୍ର୍ୟ ସ୍ୱୀକାର ସହିତ ସେମାନଂକର ନିରାପତ୍ତା ପ୍ରଦାନ । ଏକ ଜାତି ବା ସଂପ୍ରଦାୟ ବଜାରୀ ସଂପଦର ତେଜ ଓ ଚମକରେ ନିଜର ସ୍ୱାତଂତ୍ର୍ୟ ହରାଇଲା ପରେ ଯାଇ ଏହା ସଂଭବ ହୋଇପାରେ । ଧର୍ମ ଓ ସାଂପ୍ରଦାୟିକ –ମୌଳବାଦକୁ ଭିତ୍ତିକରି ରାଜନୀତିକୁ ନିୟଂତ୍ରଣ କରିପାରିଲେ ଯାଇଁ ଏହା ଅଧିକ ସୁଗମ ଓ ସହଜ ହୋଇଥାଏ । ବଜାରୀ- ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀମାନେ ସବୁକାଳରେ ଆପଣାର ଆଦର୍ଶ ପରିପୂରଣ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ତାହା ହିଁ କରିଆସିଛଂତି । ବାଣିଜ୍ୟ ଉପରୁ ରାଷ୍ଟ୍ରର କଟକଣା ଉଠାଇଦେବା, ବ୍ୟାବହାରିକ ସାମଗ୍ରୀ ଉତ୍ପାଦନରେ ବିଦେଶୀ ପ୍ରଯୁକ୍ତି ବିଦ୍ୟାର ବ୍ୟବହାର କରିବା ଏବଂ ଜାତୀୟ ଉତ୍ପାଦନ ହାର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଏବଂ ଏହାର ବ୍ୟବହାର ହାର ବଢ଼ାଇବା ପାଇଁ ସ୍ୱାଧୀନ ରାଷ୍ଟ୍ରର ଅର୍ଥ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ, ସେମାନେ ଆପଣା ଆଦର୍ଶରେ ନିୟଂତ୍ରଣ ପ୍ରୟାସୀ ହୋଇଛଂତି । ଆଫଗାନସ୍ଥାନ, ସାଉଦିଆରବ, ପାକିସ୍ଥାନ ଓ ଅନ୍ୟ କେତେକ ମୁସଲମାନ ରାଷ୍ଟ୍ରକୁ ନିଃସର୍ତ ଓ ଅକୁଣ୍ଠ ଅନୁଦାନ ଯୋଗାଇଦେବା ପଛରେ ଆମେରିକାର ସମ ଆଦର୍ଶ ହିଁ ସକ୍ରିୟ ରହିଛି । ତେଣୁ ବଜାର ଅର୍ଥନୀତି ଯେ ଦରିଦ୍ର ରାଷ୍ଟ୍ରମାନଂକର ସାର୍ବଭୌମତ୍ୱକୁ ବିପନ୍ନ କରିଥାଏ, ସାଂପ୍ରତିକ ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱର ରାଷ୍ଟ୍ରସମୂହ, ବିଶେଷତଃ ଚିଲ୍ଲୀର ରାଷ୍ଟ୍ରମୁଖ୍ୟଂକ ହତ୍ୟା ତାହାର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଉଦାହରଣ ।

ପେରୁ, ବ୍ରାଜିଲ୍, ମେକ୍ସିକୋ, ଆର୍ଜେଣ୍ଟିନା ଆଦି ଦେଶମାନେ ଏହି ନୂତନ ଉପନିବେଶବାଦୀ କୌଶଳକୁ ବିରୋଧ କରିଛନ୍ତି । ମଣିଷର ମନକୁ ସମ୍ମୋହିତ କରି ରଖିଥିବା ପଦାର୍ଥର କିମିଆ ସବୁଦିନ ପାଇଁ କାଟୁ କରିବ ନାହିଁ ବୋଲି ଅବଶ୍ୟ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏହା କ'ଣ ସମ୍ଭବ ? ପ୍ରସଂଗ କ୍ରମେ ଏଠାରେ ମୁଁ ବିଶ୍ୱବ୍ୟାଂକ ଓ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ମୁଦ୍ରାପାଂଠିରେ ଏକଦା କାର୍ଯ୍ୟରତ ଦୁଇଜଣ ବିଶିଷ୍ଟ ପଦାଧିକାରୀଂକ ବକ୍ତବ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବାକୁ ଉଚିତ ମଣୁଛି । ୧୯୯୦ ମସିହାରେ ବିଖ୍ୟାତ ଅର୍ଥନୀତିଜ୍ଞ ଡାଭିସନ୍ ବୁଧୁ (Davison Budhoo) ଦୀର୍ଘକାଳ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବା ପରେ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ମୁଦ୍ରାପାଂଠିରୁ ଇସ୍ତଫା ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଂକ ଇସ୍ତଫାପତ୍ର ଅନୁଷ୍ଠାନର ଭିତିରି ଘରର ଏକ ମୁକ୍ତ ଇସ୍ତାହାର । ଏହି ସୁଦୀର୍ଘ ଇସ୍ତଫାପତ୍ରରେ ମୁଦ୍ରାପାଂଠିର ପରିଚାଳନା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ମିଷ୍ଟର କାମଡିସସ୍ (Camdessus)ଙ୍କୁ ସେ ସମ୍ବୋଧନ କରି ଲେଖିଛଂତି- ବିଶ୍ୱ ଯାହାକୁ ମହୁର ମାଠିଆ (Honey-pot) ବୋଲି ଘୋଷଣା କରୁଛି, ତାହା କୋଟି ସଂଖ୍ୟକ ବୁଭୁକ୍ଷୁଂକ ସଜରକ୍ତରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ସେମାନଂକ ରକ୍ତ ସତେଯେପରି ନଦୀ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଏବଂ, ମୋ ହାତ ସେହି ଅସହାୟମାନଂକ ରକ୍ତରେ ଏତେ ମାତ୍ରାରେ ସିକ୍ତ ଯେ, ମୁଁ ଅନୁଭବ କରୁଛି, ତାହା ସଫା କରିବା ପାଇଁ ପୃଥିବୀରେ ଯଥେଷ୍ଟ ପରିମାଣର ସାବୁନର ଅଭାବ ରହିଛି । ଏହା ବିଶ୍ୱରେ ପୁର୍ନଉପନିବେଶବାଦ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଆଭିମୁଖ୍ୟରେ ଗଠିତ ଏକ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଏବଂ ଏହାର କର୍ମକର୍ତାମାନେ ମାନବତାବୋଧର

ବିଶ୍ୱାସଘାତକ ।[୭] ପୁନଶ୍ଚ ଯୋସେଫ୍ ଷ୍ଟିଗଲିଜ୍, 2001 ମସିହାରେ ଅର୍ଥନୀତିରେ ନୋବେଲ୍ ପୁରସ୍କାର ପ୍ରାପ୍ତ ବିଦ୍ୱାନ ଏବଂ ଏକଦା ଆମେରିକାର ରାଷ୍ଟ୍ରପତି ବିଲ କ୍ଲିଣ୍ଟନଙ୍କ ଆର୍ଥନୀତିକ ପରାମର୍ଶଦାତା ଏବଂ ବିଶ୍ୱ ବ୍ୟାଂକର ମୁଖ୍ୟ ଅର୍ଥନୀତିଜ୍ଞ, ଆପଣାର ବିଖ୍ୟାତ ଗ୍ରଂଥ Globalization and Its Discontent ରେ ମଧ୍ୟ ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ସଂସ୍ଥାମାନଂକର କାର୍ଯ୍ୟଧାରାର ତୀବ୍ର ସମାଲୋଚନା କରିଛଂତି । ତାଂକ ବିଚାରରେ, ଆଦର୍ଶ ଓ ଏହାର କାର୍ଯ୍ୟକାରିତା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାୟତଃ ପରିଦୃଷ୍ଟ ବିରୋଧାଭାସର ଏକ ଚମତ୍କାର ଉଦାହରଣ 'ବିଶ୍ୱବ୍ୟାଂକ' । ଅତ୍ୟଂତ ଅଗଣତାଂତ୍ରିକ ଓ ତଥ୍ୟଗତ ଅସ୍ୱଚ୍ଛତାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ପରିଚାଳିତ ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନ ପୃଥିବୀରେ କ୍ଷୁଧା, ରାଜନୀତିକ ଅସ୍ଥିରତା ଓ ସାଂପ୍ରଦାୟିକ ଦଂଗା ସୃଷ୍ଟି ମାଧ୍ୟମରେ ନବସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଯେପରି ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିବଦ୍ଧ ! ଏବେ ଶିଳ୍ପସଂସ୍ଥାଗୁଡ଼ିକର ଘରୋଇକରଣର ଅନ୍ୟ ନାମ Oriberisation.[୮]

ବିଶ୍ୱକୁଟୁମ୍ବୀକରଣର ନାରା ଦେଉଥିବା ଉଦାର ଓ ମାନବବାଦୀମାନଂକର ମୁଖା ଏବେ ଖୋଲିଯାଇଛି । ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଲୁପ୍ତିରୁ ପାରଂପରିକ ଜନଗୋଷ୍ଠୀମାନଂକର ସୁରକ୍ଷା, ସେମାନଂକର ଆତ୍ମପରିଚିତିର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଏବଂ ପୃଥିବୀର ଦରିଦ୍ର ଓ ଅନୁନ୍ନତ ରାଷ୍ଟ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ବିପୁଳ ପ୍ରାକୃତିକ ସଂପଦର ସଂରକ୍ଷଣ, ଜନସମୁଦାୟର ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନର ପରିପାଳନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଜନ୍ମନେଇଛି ୨୦୦୦ ମସିହାରେ 'ବିଶ୍ୱ ସାମାଜିକ ସଂଗଠନ' (World Social Forum) । ସଂପ୍ରତି ଏସିଆ ମହାଦେଶରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ସଂଗଠନର ଏକ ଶାଖା ଗଠିତ ହୋଇଛି । ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱ ସଂଗଠନ ବା Third World Forum ମଧ୍ୟ ସମ ଆଦର୍ଶପୁଷ୍ଟ ଅନ୍ୟ ଏକ ରାଜନୀତିକ ଆୟୋଗ । କୌଣସି ଏକ ସ୍ୱାଧୀନ ରାଷ୍ଟ୍ରର ପ୍ରାକୃତିକ ସଂପଦର ସଂରକ୍ଷଣ ଓ ହସ୍ତାଂତର, ପରିବେଶ ପ୍ରଦୂଷଣ, ଏବଂ ବିକାଶ ନାମରେ ଲୋକଶକ୍ତିର ଅମୁଷ୍ଟୀକରଣରେ ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱର ଶୋଷଣ ମାନସିକତାର ସେମାନେ ବିରୋଧ କରୁଛଂତି । ଧୂର୍ତ୍ତମାନେ ବସ୍ତୁର କାଉଁରୀ କାଠିରେ ଅବଶିଷ୍ଟ ପୃଥିବୀକୁ ଆପଣାର ଦାସ କରିରଖିବା ପାଇଁ ଯେଉଁ ନବସାଂସ୍କୃତିକ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ ପରିମଂଡଳ ସୃଷ୍ଟି କରିଛଂତି, ତାହାର ଅକ୍ଟୋପାସୀ ସଂକ୍ରମଣରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ସେମାନେ ଆଂତରିକ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଛଂତି । କାରଣ ସେମାନେ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି- ସଂସ୍କୃତି କେବଳ ଶୋଷଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ସର୍ବୋତ୍ତମ ନିଦାନ ନୁହେଁ, ପ୍ରତିବାଦ ଓ ଅଧିକାର ସାବ୍ୟସ୍ତର ମଧ୍ୟ ମହାମଂତ୍ର । ମାତ୍ର ବିଶ୍ୱର ଏହି ଅଳ୍ପସଂଖ୍ୟକ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ସତରେ କଣ ବହୁସଂଖ୍ୟକ ପଦାର୍ଥକଙ୍ଗାଳମାନଙ୍କୁ ଆପଣାର ଅସ୍ମିତା ଅନୁଭବରେ ସହାୟକ ହୋଇପାରିବେ ?

ସଂପ୍ରତି ମୁମ୍ବାଇ ସ୍ଥିତ 'ରିସର୍ଚ୍ଚ ଇଉନିଟ୍ ଫର୍ ପଲିଟିକାଲ ଇକୋନମି' ସଂସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ଏକ ପୁସ୍ତିକା 'ବିଶ୍ୱ ସାମାଜିକ ମଂଚର ଅର୍ଥନୀତି ଏବଂ ରାଜନୀତି: ଜଗତୀକରଣ ବିରୋଧୀ ସଂଗ୍ରାମ ପାଇଁ କିଛି ଶିକ୍ଷା'ରେ ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନ ଜଗତୀକରଣ ମନ୍ତ୍ରର ପୁରୋଧା, ଫୋର୍ଡ଼ ଫାଉଣ୍ଡେସନ(୧୯୩୬, ଆମେରିକା), ହେଇନ୍‌ରିଚ୍ ବୋଲ୍ ଫାଉଣ୍ଡେସନ(ଜର୍ମାନୀ), ଆଇ.ସି.ସି.ଓ.(ନେଦରଲ୍ୟାଣ୍ଡ), ଅକ୍ସଫାମ୍, ଆର୍. ଆଇ.ଟି.ଏସ୍.. ଆକ୍‌ସନ ଏଡ଼, ଫ୍ରେସେରଜସ୍

ଏବଂ ୱାରଲଡ଼ ଫୋରମ ଫର ଅଲ୍‌ଟରନେଟିଭ୍ ଆଦି ସ୍ୱେଚ୍ଛାସେବୀ ସଂଗଠନ ଅର୍ଥ-ଅନୁଦାନରେ ପରିଚାଳିତ ବୋଲି ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ସାମାଜିକ ସଂଗଠନମାନେ ସାମାଜିକ ବିକାଶ ପାଇଁ କେବଳ ଅର୍ଥ ଯୋଗାନ୍ତି ନାହିଁ, ଦରିଦ୍ର ଦେଶ ମାନଙ୍କର ରାଜନୀତିକ, ଅର୍ଥନୀତିକ ଓ ଶିକ୍ଷା ବ୍ୟବସ୍ଥାର ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଦେଶୀମାନଙ୍କର ଗୁପ୍ତଚର ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରନ୍ତି । ୨୦୦୪ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ଏକ ଅଟକଳ ମୁତାବକ ଏହି ସଂସ୍ଥାର ଆଗାମୀ ଅଧିବେଶନ ପାଇଁ କେବଳ ସେକ୍ରେଟାରିଏଟ୍ ପରିଚାଳନା ବାବଦକୁ ପ୍ରାୟ ଏକ ଶହ ପଇଁତିରିଶ କୋଟି ଟଙ୍କାର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ବିଶ୍ୱର ସମସ୍ତ ଅନୁଦାନପ୍ରାପ୍ତ ସ୍ୱେଚ୍ଛାସେବୀ ସଂଗଠନ ନିଜ ନିଜର ରହିବା, ଯାତାୟାତ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପାଦନ ପାଇଁ ଲୋଡ଼ା ଅର୍ଥ, କାଳେ ସଂସ୍ଥାର ହିସାବ ଖାତାରେ ରହିବ ନାହିଁ । ତେଣୁ ବିଶ୍ୱ ସାମାଜିକ ମଂଚର କାର୍ଯ୍ୟଧାରା ସଂପର୍କରେ ସଂକ୍ଷେପରେ ଏତିକି ମାତ୍ର କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, 'ତଥାପି ବିଡ଼ମ୍ବନା ଯେ, ଯେଉଁ ଆନ୍ଦୋଳନ ବିଶ୍ୱ ସାମାଜିକ ମଂଚର ଜନ୍ମ, ତା' ବିରୁଦ୍ଧରେ, ଅର୍ଥାତ୍ ଜଗତୀକରଣ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏହି ମଞ୍ଚ ଗୋଟିଏ ହେଲେ ପଦକ୍ଷେପ ନେଇ ପାରି ନାହିଁ । ଏହାର ଘୋଷଣାପତ୍ର ଅନୁସାରେ ଏହି ମଂଚ ଏକ କ୍ଷମତା କେନ୍ଦ୍ର ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତରେ ଜଗତୀକରଣ ବିରୋଧରେ ସଂଗ୍ରାମରତ କେତେକ ସଚ୍ଚା ଶକ୍ତିମାନଙ୍କୁ ଏହାର ସାମୂହିକ ନିଷ୍କ୍ରିୟ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଭିତରକୁ ଟାଣି ଆଣି, ନିଜ ସହ ଛନ୍ଦି ଦେଇ ଏହା ପ୍ରକୃତରେ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପୂରଣ କରିବାରେ ସହଯୋଗ କରୁଛି । (କାନୁନ୍‌ଗୋ, ବିଶ୍ୱପ୍ରିୟ:ପୃ୪୦) ଆମେରିକା, ଫ୍ରାନ୍ସ, ଇଂଲଣ୍ଡ, ଜର୍ମାନୀ, ନେଦରଲ୍ୟାଣ୍ଡ, ବ୍ରାଜିଲ୍ ଆଦି କୁବେର ରାଷ୍ଟ୍ରମାନେ ଯେପରି ଶୋଷଣକୁ ଜଗତୀକରଣ କରିବାର ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଛନ୍ତି ବିଶ୍ୱ ସାମାଜିକ ମଞ୍ଚ ମାଧ୍ୟମରେ ।

(ଚାରି)

ଜଗତୀକରଣ ଓ ସଂସ୍କୃତି ସଂକ୍ରାନ୍ତ ଆଲୋଚନା କାଳରେ ସ୍ୱତଃ ଦୁଇଗୋଟି ପ୍ରଶ୍ନ ମନକୁ ଆସେ- ତାହା କୌଣସି ସଂସ୍କୃତିର ଜଗତୀକରଣ, ନା ଜଗତୀକରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ କୌଣସି ସଂସ୍କୃତିର ଭୂମିକା । ପୁନଶ୍ଚ ଜଗତୀକରଣ ଭାବାଦର୍ଶ କେବଳ ଅର୍ଥନୀତି ନୁହେଁ, ସମାଜବିଜ୍ଞାନ, ଇତିହାସ, ନୃତତ୍ୱ ଓ ସଂସ୍କୃତି ସହିତ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱତ୍ରାୟିତ । ତେଣୁ ବିଶ୍ୱକୁ ଏକ "ଗ୍ରାମ"ର ପରିକଳ୍ପନା କାଳରେ ଚିଂତାଶୀଳମାନେ ଗ୍ରାମକୁ ସାମୂହିକ ଜୀବନର ଏକ ଏକକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ବିଶ୍ୱର କୌଣସି ଅଂଚଳ ସହିତ ଅନ୍ୟ ଅଂଚଳ ଗୁଡ଼ିକର ସାଂସ୍କୃତିକ ଯୋଡ଼ଣ ଉପରେ ହିଁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଥିଲେ । ଟର୍ଣ୍ଣର ଅତ୍ୟଂତ ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠ ଶବ୍ଦରେ କହିଥିଲେ- ପୃଥିବୀ ଏକ 'ସୁପର ଚର୍ଚ୍ଚ' ଏବଂ ଏହାକୁ ଏକ 'ସୁପରମାର୍କେଟ୍'ରେ ପରିଣତ କରିବାକୁ ହେଲେ, ଚର୍ଚ୍ଚର ଭାବାଦର୍ଶକୁ ହିଁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । 'ଚର୍ଚ୍ଚ' ଏଠାରେ ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ଧର୍ମର କେବଳ ପ୍ରତୀକ ନୁହେଁ, ସେବା, ତ୍ୟାଗ, ଶାସନ, ଶୋଷଣ. ଭ୍ରାତୃତ୍ୱ ଓ ଶତ୍ରୁତା, ସୃଜନଶୀଳତା ଆଦି ମାନବୋଚିତ ଆଚରଣର ଗୁଣସୂତ୍ର । ପୁନଶ୍ଚ ୧୯୭୪ ମସିହାରେ ଅର୍ଥଶାସ୍ତ୍ରୀ ୱାଲଟର ଷ୍ଟେନ୍ ବିଶ୍ୱର "ସବୁ ଅଂଚଳର ମଣିଷମାନଂକ ସହବଂଧନରେ ସଂସ୍କୃତି"

ସୂତ୍ରର ଗୁରୁତ୍ୱ ସଂପର୍କରେ ଅନ୍ୟମାନଂକୁ ସଚେତନ କରିଦେଇଛଂତି ଏବଂ ଆର୍. ରବର୍ଟସନ୍ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜଗତୀକରଣ ବା କଲଚରାଲ୍ ଗ୍ଲୋବାଲାଇଜେସନ୍ ବ୍ୟତିରେକେ ବାଣିଜ୍ୟିକ ସଂପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ବୋଲି ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱର ସାଧକମାନଂକୁ ସତର୍କ କରିଦେଇଛଂତି ।[୧୦] କାରଣ ଆପଣାକୁ ଈଶ୍ୱର ଜ୍ଞାନକରି ପ୍ରଚଂଡ ଆତ୍ମସଂତୋଷରେ ବଂଚୁଥିବା ଜଣେ ମଣିଷ କେବଳ ନିଃସଂଗତା ସହିତ ମିତ ବସିଥାଏ, ଅବଶିଷ୍ଟ ପୃଥିବୀ ସହିତ ସଂବିଂଧିତ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଫଳରେ ନୂଆ ପୃଥିବୀ ଗଢଣରେ ତାହାର କୌଣସି ଭୂମିକା ନଥାଏ । ସେ ବଂଚୁଥାଏ- ନିର୍ବାସିତର ଜୀବନ ।

ଆମେ ବଂଚୁଥିବା ଜଗତରେ ଏକ 'ଜାତୀୟ ସମାଜ' ଗଠନ କ'ଣ ସଂଭବ ? ବିଶ୍ୱଗ୍ରାମ ଭାବାଦର୍ଶର ଅନ୍ୟତମ ପୁରୋଧା ରବର୍ଟସନ୍ ଥରେ ଆପଣାକୁ ଏଇ ପ୍ରଶ୍ନ ହିଁ ପଚାରିଛଂତି । ସେ ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ଅନୁଭବ କରିଛଂତି- ଏ ବିଶ୍ୱ ବହୁଦେଶ, ବହୁଜାତି, ବହୁଧର୍ମ, ବହୁଭାଷା, ବହୁ ବିଚାର ଆଚାର ଓ ବିଶ୍ୱାସପୁଷ୍ଟ ମଣିଷମାନଂକର ଘର, ଏବଂ, ଘରଗୁଡ଼ିକ ପୁଣି ବହୁ ରାଜନୀତିକ ଆୟତନରେ ପରିଚିତ- ଯେଉଁ ଆୟତନଗୁଡ଼ିକୁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସଂଗଠନ କୁହାଯାଇପାରେ । ତେଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଘରର ପ୍ରତିନିଧିମାନେ ବିଶ୍ୱ ବଜାରରେ ନିଜ ନିଜର ସଂପଦ ଓ ସାଧନମାନ ଥୋଇଛଂତି । ସଂପଦମାନଂକ ଉପରେ ଆପଣା ପରିଚୟର ମୋହର ମାରି ତାହାର ବିଶେଷତାର ବଡ଼େଇ କରୁଛଂତି । ଅର୍ଥାତ୍ କେବଳ ନିଜ କଥା ହିଁ କହୁଛଂତି ଏବଂ ଆପଣା ସଂପଦ ହାତରେ ଧରି ଦେଶାଂତରୀ ହେଉଛଂତି । କେବଳ ଦେଶଦେଶ ନୁହେଁ, ଗୋଟିଏ ଦେଶ ଭିତରେ, ଗୋଟିଏ ପ୍ରତୀକରେ ଆପଣାର ପରିଚୟ ଲୋଡୁଥିବା ବିଭିନ୍ନ ଜନସମୁଦାୟ ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ କେତେ ଆଚାର ଓ ବିଚାରଗତ ବୈଷମ୍ୟ, ବିରୋଧାଭାସ । ଏହି ବିଷମ-ବିରୋଧାଭାସକୁ ଭାଂଗିବା କ'ଣ ଏତେ ସହଜ ? ପୁନଶ୍ଚ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଅଥବା ଧର୍ମ, ଭାଷା, ବୃତ୍ତି କୈନ୍ଦ୍ରିକ ଜନସମୁଦାୟ ଆପଣା ଆପଣାର ବିଚାର ଓ ଆଚାରକୁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ ଭାବରେ ଚର୍ଚ୍ଚା କରିଛନ୍ତି, ପ୍ରୟୋଗ ଓ ପ୍ରସାର ପାଇଁ ବିଚାରର ଦର୍ପ ପ୍ରକାଶିଛନ୍ତି । ଅନେକ ସଂସ୍କୃତି କହିଲେ ବୁଝଂତି–ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଅତୀତର ମହନୀୟତା । ଅତୀତପ୍ରତି ବୈକଲ୍ୟ ସେମାନଙ୍କୁ ଏତେ ମାତ୍ରାରେ ମୋହାସକ୍ତ କରି ରଖିଥାଏ ଯେ କୌଣସି ପ୍ରକାରର ପରିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରତି ସେମାନେ ପରାଙ୍‌ମୁଖତା ପ୍ରକାଶ କରଂତି । ସେମାନେ ଆଚାରକୁ ସଂସ୍କୃତି କହି ଅବଶିଷ୍ଟ ଅଧିକ ସଂଖ୍ୟକ ମଣିଷଂକୁ ନିଜ ସ୍ୱାର୍ଥ ପରିପୂରଣରେ ଗୋଟି କରି ରଖିଥାଂତି । ଜାତୀୟ ସଂସ୍କୃତି କହିଲେ- ଜୀବନ ବଂଚିବାର ଏକ ପ୍ରଣାଳୀ କିମ୍ବା ଏକ ''ସଂଗଠିତ ଓ ସଂଯତ ସମଗ୍ର'' କହୁଥାଂତି । ଲେଭି ଥ୍ରସ୍ ସଂସ୍କୃତି ସଂକ୍ରାନ୍ତ ପରିଚର୍ଚ୍ଚା କାଳରେ ଭାରତୀୟ ମାନସିକତାରୁ ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ଆଦର୍ଶର ଉଦାହରଣ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛଂତି । ମାତ୍ର ବାସ୍ତବତଃ ତାହା ଜୀବନ ବଂଚିବାର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟଧାରା ବା ମାର୍ଗ ନୁହେଁ, ତାହା ସାର୍ବକାଳିକ ଗତିଶୀଳ ସଂଗ୍ରାମ, ଏକ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ଉପାଦାନ । ଟେଲରଂକ ଭାଷାରେ ଏକ ଜଟିଳ ସାମଗ୍ରିକତା ବା 'କଂପ୍ଲେକସ୍ ହୋଲ'- ଯାହା ଆମକୁ ସୂଚାଇ ଦିଏ ଯେ ଏ ଧରିତ୍ରୀର ଜନସମୁଦାୟମାନଂକ ମଧ୍ୟରେ ହଜାର ଆଚାରଗତ ବିବିଧତା ଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ଏପରି କିଛି ସତ୍ୟ

ରହିଛି, ଯାହା ସାର୍ବଦେଶିକ, ସାର୍ବକାଳିକ ଓ ସର୍ବଗ୍ରହୀତବ୍ୟ । ମାତ୍ର ଆମେ ଏହା ବୁଝି ନ ବୁଝିଲା ପରି ବେଭାର କରୁ । ସଂସ୍କୃତିକୁ ଏକ ମୁଖା ଅଥବା ଢାଲ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରି ଆପଣାର କୁନି କୁନି ଅଭୀପ୍‌ସାମାନଂକୁ ଆକାଶାୟିତ କରୁ । ସଂସ୍କୃତି ଏକ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱବିସ୍ତାରୀ ଅହଂପ୍ରମତ୍ତ ଜାତିର ଶୋଷଣ ଓ ପ୍ରତାରଣାର କଳାତ୍ମକ ଆୟୁଧ ହୋଇଯାଏ ।

ଏଠାରେ ମୁଁ ସଂସ୍କୃତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବିଶଦ ଚର୍ଚ୍ଚା କରିବାକୁ ଚାହୁଁନାହିଁ । ପ୍ରାଚ୍ୟ ବିଦ୍ୟାବିତ୍‌ମାନଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି କାର୍ଲ ମାର୍କସ୍, ସିଗ୍‌ମଣ୍ଡ ଫ୍ରଏଡ୍, ରେମଣ୍ଡ ଉଇଲିୟମ୍, ରେଡ୍ ଫିଲ୍‌ଡ୍, ଟି.ଏସ୍.ଇଲିଅଟ୍, ମାଥିଉ ଆରନୋଲ୍‌ଡ୍, ଇ.ବି. ଟେଲର, କନିଂହାମ୍,ଏଫ୍. ଆର୍. ଲେଭିସ୍, ଲେଭି ଥ୍ରସ୍, ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତିକାଳରେ ଜେ. ହୋନିମାନ୍, ଏରିକ୍ ଫ୍ରୋମ୍, ଏ.ଏଲ୍. କ୍ରୋବର, ଗ୍ରାମ୍‌ସି, ଫାନ୍‌ସ୍ ଫୋନନ୍, ଏଡ୍‌ଓ୍ୱାର୍ଡ଼ ସଇଦ୍, ଅର୍ଜ୍ଜୁନ ଆପ୍ପାଦୁରାଇ ଏବଂ ହୋମି ଭାଭା ପ୍ରମୁଖ ସମାଜବିଜ୍ଞାନୀ, ନୃତତ୍ୱବିତ୍, ମନୋବିଜ୍ଞାନୀ ଏବଂ ଭାଷା ଓ କଳାସମୀକ୍ଷକମାନେ କୌଣସି ଜନସମୁଦାୟର ସଂସ୍କୃତିକୁ ଏକ ଗତିହୀନ ଅବଶେଷ ରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କରିନାହାନ୍ତି । ଫ୍ରଏଡ୍, ସଂସ୍କୃତି ଓ ସଭ୍ୟତା ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖିନାହାନ୍ତି । ତାଂକ ବିଚାରରେ ଏହା ଏକ ବିଚାର ବା ଅବବୋଧ- ଯାହା ପ୍ରବୃତ୍ତିଚାଳିତ ମଣିଷ ଓ ପଶୁ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପାର୍ଥକ୍ୟକୁ ହିଁ ସୂଚାଇ ଦିଏ । ସଂସ୍କୃତି ପରିଚର୍ଚ୍ଚାରେ ମାର୍କସ୍, ବେଂଜାମିନ୍, ଗ୍ରାମସି ଓ କାର୍ଡଓଲେଂକ ବିଚାର ସମଆଦର୍ଶ କୌନ୍ଦ୍ରିକ । ସଂସ୍କୃତିର ଦ୍ୱାହି ଦେଇ ପୁଂଜିବାଦୀମାନେ ମଣିଷକୁ କିପରି କାଳ କାଳ ପରାଧୀନ ଓ ଶୋଷଣ କରି ଆସୁଛନ୍ତି, ତତ୍‌ସଂକ୍ରାନ୍ତରେ ସମୂହ ଭିତରେ ଅତ୍ୟଂତ ଅସହାୟ ଓ ଅଂଧ ଭାବରେ ଜୀବନ ବଂଚୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ସେମାନେ ସଚେତନ କରି ଦେଇଛଂତି । ଗ୍ରାମ୍‌ସି ଆପଣାର ପ୍ରିଜିନ୍ ଡାଇରିରେ–ଏକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଅଧିକାରୀ ଆପଣାର କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ବିସ୍ତାରଣରେ ସଂସ୍କୃତିକୁ କିପରି ମୋଦକ ରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କରେ, ତାହାର ଚମତ୍କାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛଂତି ।[୧୨] ରେମଂଡ୍ ଉଇଲିୟମ୍ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଜୀବନବଂଚିବାର ଏକ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ଧାରା କହୁଥିବା ବେଳେ ଥଂପସନ୍ ଏହାକୁ ସଂଗ୍ରାମର ପଥ ବୋଲି ପ୍ରମାଣ କରିଛଂତି ।[୧୩] ମାଥିଉ ଆରନୋଲଡ୍ ସଂସ୍କୃତିକୁ କୌଣସି ଏକ ଜାତିର ଗତିଶୀଳତାର ନାଭିକେଂଦ୍ର ଏବଂ ପୃଥିବୀର ସବୁଠାରୁ ଉନ୍ନତ ଚିଂତା ଓ ବକ୍ତବ୍ୟର ନିର୍ଯାସ କହିବାକୁ କୁଂଠାବୋଧ କରିନାହାନ୍ତି । ଏପରିକି ଆଧୁନିକ କାଳର ସମାଜବିଜ୍ଞାନୀ ଷ୍ଟୁଆର୍ଟ ହଲ୍ ମଧ୍ୟ ରୋମାଂଟିକ୍ ଭାବ ପ୍ରବଣତା ଆଧାରରେ ସଂସ୍କୃତିର ପରିଚର୍ଚ୍ଚା କରିଛଂତି । ସଂସ୍କୃତିକୁ ଏକ ଜାତିର ସବୁକିଛି, ଏହାର ସୀମା ବାହାରେ ଜୀବନ ବଂଚିବା ଅସଂଭବ, ଏକ ଜାତିର ଆତ୍ମପରିଚିତି, ଉଚ୍ଚତର ଭବିଷ୍ୟତ ପାଇଁ ପ୍ରଚୋଦକ ବା ପୁଷ୍ଟିକର ମାନସିକ ଆବଶ୍ୟକତା ବୋଲି ଯେଉଁମାନେ କୁହନ୍ତି, ସେମାନଂକ ବକ୍ତବ୍ୟ କେତେମାତ୍ରାରେ ବାସ୍ତବ ଓ ସଂଶୟାଚ୍ଛନ୍ନ ତାହା ଅବଶ୍ୟ ଅଧିକ ପରିଚର୍ଚ୍ଚାର ପ୍ରସଂଗ । ମାତ୍ର ଏହା ଅବଶ୍ୟ ଗ୍ରହଣୀୟ ଯେ– ସଂସ୍କୃତି ଏକ ଜନସମୁଦାୟର ଆତ୍ମପରିଚିତି, ବ୍ୟକ୍ତି ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଯୋଡଣ ସୂତ୍ର, ପରିବେଶ, ପ୍ରକୃତି ଓ ଜନଗୋଷ୍ଠୀର ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାର ନକଲ, ତେଣୁ ଗତିଶୀଳ ଓ ଜୀବଂତ । ରେମଣ୍ଡ ଉଇଲିୟମଂକ ଉପର୍ଯୁକ୍ତ ମନ୍ତବ୍ୟକୁ ହୋନିମ୍ୟାନ, ଅର୍ଜୁନ ଆପ୍ପାଦୁରାଇ ଏବଂ ହୋମି ଭାବା ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ କୁଂଠିତ ହୋଇ ନାହାଂତି । ଏବଂ,

ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରବାହରେ କିପରି ବହୁ– ସାଂସ୍କୃତିକ ହୋଇପଡୁଛି, ବଂଶବାଦ, ଯଂତ୍ର, ଅର୍ଥ, ଗଣମାଧ୍ୟମର ପ୍ରଭାବ ଓ ଆଦର୍ଶବୋଧ ବିଶ୍ୱବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ପରିବାର ଓ ଜାତିର ପରିଚିତିକୁ କେତେ ମାତ୍ରାରେ ପ୍ରଭାବିତ କରୁଛି ଏବଂ ଏକ ଜାତିର ସାଂସ୍କୃତିକ ସୀମାକୁ କିପରି ଅତିକ୍ରମ କରିଯାଉଛି, ଆପ୍ପାଦୁରାଇ ଆପଣାର ଆଲୋଚନା ଗୁଡ଼ିକରେ ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେଇଛଂତି । ଆଧୁନିକ ସମାଜବିଜ୍ଞାନୀମାନେ ସଂସ୍କୃତି ଯେ ମଣିଷ ସୃଷ୍ଟ–ଏହା ଯୁକ୍ତିର ସହିତ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି ।[୧୪]

ସଂସ୍କୃତିର ଗଢ଼ଣ, ପଲ୍ଲବନ ଓ ପ୍ରସାରଣ ପଛରେ ଯେଉଁ ପ୍ରତିଭା ବା ପ୍ରତିଭାମାନଂକର ସୃଜନଶୀଳତା ସକ୍ରିୟ ଥାଏ, ସେମାନେ ଅବଶ୍ୟ ବିଶେଷ କାଟର ମଣିଷ; ମାତ୍ର ସଂସ୍କୃତିର ସମଗ୍ରତା ପାଖରେ ସେମାନଂକର ବ୍ୟକ୍ତିକ ପରିଚୟ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ । ସେମାନଂକ କଳ୍ପନାର ପ୍ରତୀକାୟନରେ କଣ ଏବଂ କିପରି କୁହାଯାଇଛି, ଦେଶ ଓ କାଳ ଆଧାରରେ ସେମାନଂକ ବିଚାରର ସାର କେତେ ମାତ୍ରାରେ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ଗତିଶୀଳ- ତାହା ହିଁ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ । ଏ.ଏଲ୍. କ୍ରୋବର ଏହି ସାଂସ୍କୃତିକ ପଲ୍ଲବନ କାରଣ ଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ଅବଚେତନରେ କ୍ରିୟାଶୀଳ ଅନୁବଂଶିକ ଗୁଣାବଳୀର ଉଦ୍‌ବେଳନ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛଂତି ଏବଂ ଉଦ୍‌ବେଳନ ତାହାର ଜୈବିକ, ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିମଣ୍ଡଳର ପ୍ରଭାବିତ ବୋଲି ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଦେଇଛଂତି ।[୧୫] ସେହି ନ୍ୟାୟରେ ଆପଣା ସଂସ୍କୃତି ଶୁଦ୍ଧ, ମୌଳିକ, ଅବିମିଶ୍ର, ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ, ଜାତିର ଜୀବନ ବେଦ କହୁଥିବା ଶୁଦ୍ଧବାଦୀମାନଂକ ବିଚାରକୁ ବିରୋଧକରି ଏହା ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ପୃଥିବୀରେ କୌଣସି ଜାତିର ସାଂସ୍କୃତିକ ଶୁଦ୍ଧତା ଓ ମୌଳିକତା ଏକ ସ୍ୱପ୍ନାବିଷ୍ଟ କଳ୍ପନା । ଏହାର ଉତ୍ସ ଅବଶ୍ୟ ଖୋଜାଯାଇପାରେ । ମାତ୍ର ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ବିଶ୍ଳେଷଣରୁ ଏହା ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣୀୟ ଯେ, କୌଣସି ଜାତିର ସଂସ୍କୃତି ଶୁଦ୍ଧ, ସ୍ଥିର ନୁହେଁ, ଅନ୍ୟ ଜନସମୁଦାୟମାନଂକ ଆଚାର ଓ ବିଚାରର ସଂକ୍ରମଣରେ ତାହା ପରିପୁଷ୍ଟ, ତେଣୁ ଗତିଶୀଳ ।[୧୬]

ସଂସ୍କୃତିର ମୌଳିକତା ଓ ଗତିଶୀଳତା କୈନ୍ଦ୍ରିକ ଆଲୋଚନା କାଳରେ ମନରେ ଏକ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ–ଆମେ ସଂସ୍କୃତି ଓ ସଂସ୍କୃତି ମଧ୍ୟରେ ଆନ୍ତଃସହବଂଧନକୁ ସର୍ବାନ୍ତକରଣରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରୁଛୁ କି ? ତାହା ସମ୍ଭବ ହୋଇଥିଲେ, ପୃଥିବୀର ଜନସମୁଦାୟମାନେ ଆପଣା ପାଇଁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରାଜନୀତିକ ଆୟତନ ଖୋଜିଲାବେଳେ ସଂସ୍କୃତିକୁ ତାହାର ନାଭିକେଂଦ୍ର ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରୁଥାଂତେ କଣ ପାଇଁ ? ଆଂଡରସନଂକ ବିଚାରରେ ଏକ ଜନ ସମୁଦାୟର ଆତ୍ମପରିଚିତି ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଗଠିତ ରାଷ୍ଟ୍ର ନାମକ ଆୟତନ- କଳ୍ପିତ ଅହଂର ସାକାରାୟନ । ସେଠି ଭାଷା, ଧର୍ମ, ବିଚାର ଓ ଆଚାର କୈନ୍ଦ୍ରିକ ସୀମାରେଖା ଏକ ସୁଖଦ ଓ ପ୍ରୀତିପ୍ରଦ ପରିକଳ୍ପନା, ଯାହା ବସ୍ତୁତଃ ବହୁ ସମୟରେ ମଣିଷକୁ ହିଂସ୍ର କରିଦିଏ । ନେତୃତ୍ୱକୁ ତାହା ଏତେ ମାତ୍ରାରେ ଅଂଧ କରିଦିଏ ଯେ, ଆପଣା ସୀମାର ସଂପ୍ରସାରଣ ପାଇଁ ସେମାନେ ଗୋଠାଚାରୀମାନଂକୁ ଉତ୍ତେଜିତ କରୁଥାଂତି । ଅର୍ଥାତ୍ ଅବଶିଷ୍ଟମାନଂକର ଗ୍ରାସୀକରଣ ସେମାନଂକର ଧର୍ମ ହୋଇଯାଏ ଏବଂ ଗ୍ରାସୀକରଣ ଅଭିଯାନର ନେତୃତ୍ୱ ଗୋଠର 'ଶ୍ରେଷ୍ଠ' ମାନ୍ୟତା ପାଏ । ଫୁଂକୋ ଓ ଗ୍ରାମସିଂକ ଭାଷାରେ- ସଂସ୍କୃତି ଅସ୍ତ୍ରମାଧ୍ୟମରେ କ୍ଷମତା ବିସ୍ତାର ଓ ଉପଭୋଗର ଏହା ଏକ

ଅମାନବୀୟ ଆଚରଣ, ଯାହାର ନିୟଂତ୍ରକ ସାଧାରଣ ମଣିଷ ନୁହନ୍ତି, ସେମାନେ ସଂଖ୍ୟାଲଘୁ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ।

ଏକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଜାତି ଆପଣା ପରିଚିତି ପ୍ରସାରଣ ପାଇଁ ସଂସ୍କୃତିର ପତାକା ଧରି ଚାଲୁଥାଏ । ତା ବିଚାରରେ ପରାଜିତମାନେ ବର୍ଣ୍ୟ, ଆଦିମ, ବର୍ବର, ଅମାର୍ଜିତ । ପଶ୍ଚିମର ଉପନିବେଶବାଦୀମାନେ ପୃଥିବୀର ଅବଶିଷ୍ଟମାନଂକୁ ଏମିତି ସଂକୁଚିତ ଆଖିରେ ହିଁ ଆକଳନ କରିଛନ୍ତି । ପଶ୍ଚିମ ଅବଶ୍ୟ ଆଧୁନିକ ପୃଥିବୀର ଜ୍ଞାନ ବିଜ୍ଞାନର ଉତ୍ପାଦନ ଓ ସାଧନ କେଂନ୍ଦ୍ର ହୋଇଛି । ବିଭିନ୍ନ ଗୋଷ୍ଠୀ ଓ ସଂପ୍ରଦାୟର ଜୀବନକୁ ନିୟଂତ୍ରଣ କରୁଥିବା ବିଧି, ଯେଉଁଗୁଡ଼ିକୁ ଆପଣା ବିଚାରରେ ସେମାନେ ଅସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟକର ଅନୁଭବ କରିଛଂତି, ସେଗୁଡ଼ିକର ଶୋଧନ ପ୍ରୟାସୀ ହୋଇଛଂତି । ମଣିଷ ବଦଳୁଛି, ତାର ସଂସ୍କୃତି ମଧ ବଦଳୁଛି । ଏବଂ, ଏହି ବଦଳ ରାଜନୀତିରେ, ଏରିକ୍ ଫ୍ରୋମଂକ ବିଚାରରେ, ମଣିଷର ବୋଧଶକ୍ତି ପରିବର୍ତ୍ତେ ବୁଦ୍ଧି ହିଁ ସକ୍ରିୟ ରହିଛି ।[୧୮]

ତେଣୁ ନୃବିଜ୍ଞାନୀମାନଂକ ବିଚାରରେ ଆଦିମ ସଭ୍ୟତା ଆଧୁନିକ ସମାଜର ଏକ ବିଭଂଗ ଦର୍ପଣ । କାରଣ ଆଜିର ସମାଜ ଓ ଗୋଷ୍ଠୀ ସେହି ସୁଦୂର ଅତୀତର ଆଦିମ ଓ ଯାଯାବରମାଂନକ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାର ବିକାଶାୟନ । ସେ ହିଁ ନିଜର ନିରାପତ୍ତା ଓ ଅହଂର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ନିଜ ଚାରିପାଖରେ ବାଡ ପକାଇଛି । ସମୂହ ଭିତରେ ଥାଇ ବି ସେ ସମୂହ ଜୀବନ, ବିତ୍ତ ଓ ସ୍ୱାର୍ଥ ଭିତରୁ ନିଜକୁ ନିକାଲି ଆଣିଛି, ନିଜ ପାଇଁ ଏକ ଗୁମୁଟି ଗଢ଼ିଛି । ତୁଂଡରେ ଏକ ବୃହତ୍ତର ବିଶ୍ୱର ପରିଧି ପରିକ୍ରମଣ କରୁଛି ବୋଲି କହୁଛି, ମାତ୍ର କେଡେ କଉଶଳରେ ସେ ଫେରି ଆସୁଛି ନିଜ ଗୁହା ଭିତରକୁ । ନିଜ ଅହଂର ମୁଖାତଳେ ସେ ଭାରି ନିଃସଂଗ ହୋଇଯାଇଛି—ଯାହା ଆଦିମ, ମାତ୍ର ଉଭୟ ପୀଡାଦାୟକ ଓ ପ୍ରୀତିପ୍ରଦ । ଏହି ମୁଖାଧାରୀମାନଂକ ସଂଗଠିତ ସମାଜରୁ ମୁକ୍ତ ଆଉ ଏକ ସଂବେଦନଶୀଳ ସମାଜର ପରିକଳ୍ପନା କରିଛଂତି ଏରିକ୍ ଫ୍ରୋମ୍ । ତାଂକ ଭାଷାରେ ଏହା ହିଁ ସୁସ୍ଥ ସମାଜ ।

ଆଧୁନିକ ବିଶ୍ୱ ମାନସିକତା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ, ଜଗତୀକରଣ ଭାବାଦର୍ଶକୁ ନୃତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଅର୍ଜୁନ ଆପ୍ପାଦୁରଇ ''ଏକ ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରବାହ'' କହିଛଂତି ।[୧୯] ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରବାହକୁ ନିୟଂତ୍ରିତ କରୁଥାଏ- ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନର ଆବଶ୍ୟକତା, ବଜାର, ରାଷ୍ଟ୍ର ଓ ଗତିଶୀଳତା । ତାହାର ଦୈନଂଦିନ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାରେ ମଧ ଏଗୁଡ଼ିକ ବିପୁଳ ପରିବର୍ତ୍ତନର କାରଣ ହୋଇଥାଂତି । ତେଣୁ ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ବିଶ୍ୱରେ ବ୍ୟକ୍ତି ତା ବ୍ୟବହାର ପାଇଁ ବହୁ ଗୁଣଯୁକ୍ତ ପଦାର୍ଥମାନ ଉତ୍ପାଦନ କରିଛି ଏବଂ ପଦାର୍ଥ-ନିର୍ଭର ହୋଇଛି । ପଦାର୍ଥମାନ ହାତରେ ଧରି ସେ ଭୂମିରୁ ଭୂମ୍ୟାଂତର ହୋଇଛି । ପ୍ରବାସୀ ଜୀବନର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଭବ କରିଛି । ଗତିଶୀଳତା ତା ବିଚାର ଓ ଆଚାରରେ ଆଣିଛି ବିପୁଳ ପରିବର୍ତନ । ତାହା ଅନ୍ୟଭୂମି ଓ ମଣିଷମାନଂକ ସହିତ ତାର ସୂତ୍ରାୟନର କାରଣ ହୋଇଛି । ତେଣୁ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଜାତି ଅଥବା ଅଂଚଳର ସାଂସ୍କୃତିକ ବିକାଶକୁ ଅନୁଶୀଳନ କଲେ, ତାହାର ସ୍ୱରୂପକୁ ପୃଥିବୀର ଅନ୍ୟ କେଉଁଠି ନା କେଉଁଠି ଅନୁଭବ କରାଯାଇପାରେ । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ସମୟ କ୍ରମେ ଏକ ଜନସମୁଦାୟ ମଧ ନାନା

କାରଣରୁ ବହୁଧା ବିଭକ୍ତ ହୋଇଛି ଏବଂ ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅୟନର ଏହି ବିଭକ୍ତୀକରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟା ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଉଭୟ ଆତ୍ମ– କୈନ୍ଦ୍ରିକ ଓ ବିଶ୍ୱମନସ୍କ କରିଛି । ସେ ଅନ୍ତଃଜାତୀୟ ଓ ଅନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ଦି ହୋଇଛି । ଆଧୁନିକ କାଳରେ ଏକ ଜନସମୁଦାୟର ଏହି ସମୀକରଣ ଓ ବିଘଟନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଏତେ ମାତ୍ରାରେ କ୍ରିୟାଶୀଳ ଯେ, ବିଜ୍ଞାନ ମଧ୍ୟ ତାହାର ବିବିଧତାର କାରଣ ନିରୂପଣରେ ଅସମର୍ଥ ହେଉଛି । ବିଶ୍ୱ ସାଂସ୍କୃତିକ-ଆର୍ଥନୀତିକ ଆଲୋଚନା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ଏକ ଅତ୍ୟଂତ ଜଟିଳ ଅବବୋଧ ଭାବରେ ବିଚାର କରିଛଂତି ଆପ୍ପାଦୁରାଇ ।

ହଁ, ଏହା ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଯେ, ବିଭିନ୍ନ ଜାତିର ସାଂସ୍କୃତିକ-ଗତିଶୀଳତା, ଜାତିଜାତି ମଧ୍ୟରେ ଐକ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ସଂସ୍କୃତି ସହାୟକ ହୋଇଛି । ଏହି ସାଂସ୍କୃତିକ ଐକୀକରଣର କେଂଦ୍ରରେ ରହିଛି ୟୁରୋପ ଓ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମାଦର୍ଶ । ଗ୍ରାମସିଂକ ବିଚାରକୁ ସୂତ୍ର ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ଏକଥା ମଧ୍ୟ କହିପାରିବା- କେନ୍ଦ୍ର ହିଁ ଆପଣାର ଅମିତ ପରାକ୍ରମ ଓ ଶକ୍ତିବଳରେ ବିଶ୍ୱର ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ଉପାଂତକୁ ନିୟଂତ୍ରଣ କରୁଛି । ନିୟଂତ୍ରଣର ସୂତ୍ର ହୋଇଛି ଜାତି, ଯଂତ୍ର, ବିତ୍ତ ଓ ବୁଦ୍ଧି, ସୂଚନା ଓ ପ୍ରଯୁକ୍ତି ବିଦ୍ୟା, ଇଲେକ୍‌ଟୋନିକସ୍ ଗଣମାଧ୍ୟମ, ଗମନାଗମନ ଓ ପରିବହନ । ପୃଥିବୀକୁ ସେମାନେ ଏତେ କୁନି କରିଦେଇଛଂତି, ଏବଂ, ସବୁ ଦେଶର ମଣିଷ ଏତେ ମାତ୍ରାରେ ପ୍ରବାସୀ ହୋଇଛଂତି ଯେ, ଆଂଚଳିକ ପରିଚିତିରେ ସେମାନେ ବଂଚିବାକୁ ଉଚିତ ମଣୁନାହାନ୍ତି । ମାତ୍ର ଅନ୍ତର୍ଗତ ଜୀବନରେ ସେମାନେ ବିଶ୍ୱପ୍ରାଣ ହୋଇପାରିଛଂତି କି ? ଅର୍ଥାତ୍ ଆତ୍ମପରିଚିତିକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଦେଇପାରିଛଂତି କି ? ସମାଜବିବିଜ୍ଞାନୀ ଓ ମନୋବିଜ୍ଞାନୀମାନେ ଏକଥା ମଧ୍ୟ କହିଛଂତି ଯେ, ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଜାତିଗତ ସମ୍ପ୍ରଦାୟବୋଧ ବିଭିନ୍ନ ଗୋଷ୍ଠୀ ଓ ଜାତିକୁ ସେମାନଂକ ଅସ୍ମିତା ଅନ୍ୱେଷଣ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ କରିଛି । ଏହା ଏକ ଜାତି ବା ଜନସମୁଦାୟର ପୁନର୍ନ୍ୟାସ ବା ପୁର୍ନଉଜ୍ଜୀବନ ମାନସିକତା । ପ୍ରାଚ୍ୟବିଦ୍ୟା ସଂକ୍ରାନ୍ତ ଆଲୋଚନା ଗ୍ରଂଥ ‘ଓରିଏଣ୍ଟାଲିଜିମ୍’ରେ, ଏଡୱାର୍ଡ ସଇଦ, ଉଭୟ ଉପନିବେଶବାଦୀ ଓ ଦେଶୀ ବା ନେଟିଭ୍‌ମାନଂକ ଜଟିଳ ମାନସିକତା ଚର୍ଚ୍ଚା କାଳରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛଂତି ଯେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ବିଦ୍ୟା, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସୂକ୍ଷ୍ମ ବୁଦ୍ଧି ସଂପନ୍ନ ମଣିଷମାନଂକ ବିଚାର ପ୍ରସୂତ ଏକ ଅବବୋଧ ।[୨୦] ନିଜ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଜ୍ଞାନକରି ସେମାନେ ପୂର୍ବର ଆଚାର ଓ ବିଚାରକୁ ପରିଶୀଳନ କରିଛଂତି । ସେମାନଂକ ମାନସିକ ଓ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଗରୁତାକୁ ଦାସ ମନ ନେଇ, ବିନା ପ୍ରତିବାଦରେ, ଏକ ନବଶିକ୍ଷିତ ଅଭିଜାତ ବର୍ଗ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛି । ନିଜର ସୁଦୂର ଅତୀତକୁ ମୋହାଚ୍ଛନ୍ନ ଆଖିରେ ସେମାନେ କେବଳ ଦେଖୁଛଂତି, ତେଣୁ ବିତର୍କ ବିମୁଖ ହୋଇଛଂତି । ସେମାନଂକ ପାଇଁ ବର୍ତମାନ ହୋଇଛି ମଳମୟ । ନିଜକୁ ଅନ୍ୟ ଆଖିରେ ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରଚକ୍ଷୁଯୁକ୍ତ ହୋଇ ଦେଖିବା ସେମାନଂକ ନିର୍ମୂଳୀକରଣର କାରଣ ହୋଇଛି । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଓ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ଭାରତୀୟ ଚିଂତାଶୀଳମାନଂକ ଚେତନାରେ ଉପନିବେଶବାଦ ସୃଷ୍ଟ ସୁବିଧାବାଦୀ ବୀଜାଣୁର ସଂକ୍ରମଣ ଯେ କେତେ ଭୟଂକର ଥିଲା ବର୍ତମାନର

ଭାରତକୁ ଆମେ ତାହାର ଏକ ଅମଳ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବା । ଶ୍ରୀନିବାସଙ୍କ ଭାଷାରେ ତାହା ପାନ୍ ଭାରତୀୟତାର ପଶ୍ଚିମୀକରଣ ।'[୧]

କେବଳ ଭାରତ ନୁହେଁ, ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀମାନେ ପୃଥିବୀରେ ଆପଣା ଅଧିକୃତ ସବୁଭୂମିରେ ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ଆଦର୍ଶକୁ ହିଁ ପରିପାଳନ କରିଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ଏକଥା ଗ୍ରହଣ ଯୋଗ୍ୟ- ଜଣେ ନୃତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍ ପାଇଁ ପୃଥିବୀର ସବୁ ସଂପ୍ରଦାୟର ସାଂସ୍କୃତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସମଭାବାଦର୍ଶପୁଷ୍ଟ । କାରଣ ସଂସ୍କୃତି ଏକ ଜନସମୁଦାୟ ବଂଚୁଥିବା ଭୌଗୋଳିକ ପରିବେଶ ଓ ସମାଜବ୍ୟବସ୍ଥାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଏବଂ ମାନବୀୟ ସଂବେଦନା ହିଁ ଏହାର ପ୍ରାଣକେନ୍ଦ୍ର । ମାତ୍ର ଆପଣାକୁ ଅଭିଜାତ ମଣୁଥିବା ବିଶିଷ୍ଟମାନେ ଏହି ସତ୍ୟକୁ ଅନ୍ତସ୍କରଣରେ ପ୍ରାୟତଃ ଗ୍ରହଣ କରଂତି ନାହିଁ । ନିଜକୁ ସର୍ବୋତ୍ତମ ଜ୍ଞାନକରି ମଣିଷ ମଣିଷ, ଜାତି ଜାତି ଓ ଧର୍ମ ଧର୍ମ ମଧ୍ୟରେ ସେମାନେ ବିଭେଦ ଓ ବ୍ୟୁତ୍ପାତ ସୃଷ୍ଟିକରଂତି । ସେହି ନ୍ୟାୟରେ ବିଶ୍ୱର ଗୋରା ଚମଡାଯୁକ୍ତ ମଣିଷମାନଂକ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରୀତି ମାନସିକତାକୁ ଆପ୍ପାଦୁରାଇ 'ସାଂସ୍କୃତିକ ୟୁରୋପୀୟବାଦ' ଶବ୍ଦରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛଂତି । ସେମାନଂକର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ହୋଇଛି–ଅବଶିଷ୍ଟ ପୃଥିବୀର ଭିନ୍ନ ଚମଡାର ମଣିଷମାନଂକ ଚେତନାରେ ସାଂସ୍କୃତିକ ଉପନିବେଶବାଦର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ପ୍ରସାରଣ । ଏଠାରେ ପ୍ରସଂଗ କ୍ରମେ ନୋଆ ଚମସ୍କିଂକ ଉକ୍ତିକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ମୁଁ କହିବି- ସେଦିନ ପ୍ରାଚ୍ୟରେ ଶୋଷଣର ଯେଉଁ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ ପରଂପରା ତିଆରି କରାଯାଇଥିଲା, ତାହା ଆଜି 'ଜଗତୀକରଣ'ର ଅଭିନବ ବେଶରେ ବିଶ୍ୱପରିକ୍ରମା କରୁଛି ।

ବିଜ୍ଞାନ ଓ ପ୍ରଯୁକ୍ତିବିଦ୍ୟା ଅବଶ୍ୟ ଆମକୁ ଏକ ଜାଗ୍ରତ ଗ୍ରାମରେ ରୂପାଂତରିତ କରିଛି । ଏହି ଜାଗ୍ରତାୟନର ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଛି ପଶ୍ଚିମର ପ୍ରଜ୍ଞା, ବିଚାର ଓ ବିବେକ । ମାତ୍ର ସୁବିଧାବାଦୀ ନେତୃତ୍ୱ ଚିଂତାଶୀଳମାନଂକ ସାଧନାର ସଂପଦକୁ ପୁଂଜି କରି ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀରେ ନବ୍ୟସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ ପ୍ରସାରଣର ମସୁଧା କରିଛି । ସେମାନେ ମଣିଷମାନଂକ ମନକୁ କିଣିବା ଲାଗି ଉପଭୋଗ୍ୟ ସାମଗ୍ରୀମାନଂକ ଉପରେ କ୍ଷମତା, ସଂସ୍କୃତି ଓ ବୁଦ୍ଧିର ଲେପ ଦେଇ ବଜାରୀ ହୋଇଛଂତି । ପୃଥିବୀର କୋଣ ଅନୁକୋଣକୁ ଖେଦି ଯାଇଛଂତି । ଆଧୁନିକ ବୈପାରିକ ସଂସ୍କୃତିର ଆଦର୍ଶ ହୋଇଛି- ଉତ୍ପାଦିତ ସାମଗ୍ରୀର ଉପଭୋଗ ଓ ଉପଭୋକ୍ତା ମଧ୍ୟରେ ମଧୁର ସଂପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠା । କାରଣ ଉତ୍ପାଦିତ ସାମଗ୍ରୀର ଉପଭୋକ୍ତା ହେବାକୁ ହେଲେ ତାକୁ ପ୍ରଥମେ ମାନି ନେବାକୁ ପଡେ ଯେ ତା ଉତ୍ପାଦିତ ଓ ବ୍ୟବହୃତ ପଦାର୍ଥ, ତା ସ୍ୱପ୍ନର ସଂପଦ ନୁହେଁ । ମଣିଷର ମନ ଏମିତି ବିଚିତ୍ର ଭାବରେ ଗଠିତ ଯେ, ନିଜ ପଦାର୍ଥ ଯେତେ ସୁଂଦର ଓ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟପ୍ରଦ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟର ସବୁ କିଛି ତାକୁ ଭାରି ଭଲ ଦୁଶେ, ଅଧିକ ସୁଖ ଓ ଆନଂଦ ଦିଏ ।

ଆଜି ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱ ପଶ୍ଚିମ ପ୍ରେମରେ ପଡ଼ିବା ମୂଳରେ ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ କାରଣ ହିଁ ସକ୍ରିୟ ରହିଛି । ଏହାକୁ ମଣିଷର ଦାସମନସ୍କତା ଅଥବା ଅଭିଜାତବୋଧ, ଯେକୌଣସି ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ପଶ୍ଚିମାମାନେ ଗ୍ରାହକ ଈଶ୍ୱରମାନଂକ କାଂଗାଳୀମନକୁ ଠିକ୍ ବୁଝିଛଂତି ଏବଂ ବିପୁଳ ପରିମାଣର ସୁଦୃଶ୍ୟ ପଦାର୍ଥମାନ ବିପଣୀସ୍ଥ କରିଛଂତି । ସେମାନଂକ ଧର୍ମ ହୋଇଛି- ଯେ କୌଣସି ଉପାୟରେ ଗ୍ରାହକମାନଂକ ଚିତ୍ତରେ ନବ ଅଭିଜାତବୋଧର ଉତ୍ତେଜନା

ସୃଷ୍ଟି କରି ସେମାନଂକୁ ନିଜ ଇଛାମତେ ଶୋଷଣ କରିବା । କାରଣ ଗ୍ରାହକ ତାକୁ ଭଲ ଲାଗୁଥିବା ପଦାର୍ଥ କିଣିଲା ବେଳେ ତାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଗୁଣବତ୍ତା ଏବଂ ଉତ୍ପାଦନମୂଲ୍ୟ ଉପରେ ପ୍ରାୟତଃ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଏ ନାହିଁ ଏବଂ ଶିଳ୍ପପତି ମଧ୍ୟ କ୍ରେତାର ସମାଜଜୀବନ ଓ ମାନସିକତାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ପଦାର୍ଥର ବିନିମୟ ମୂଲ୍ୟ ନିର୍ଧାରଣ କରେ ।"[୨] ବ୍ୟକ୍ତିର ଆବଶ୍ୟକତାର ପରିମାଣକୁ କେତେ ମାତ୍ରାରେ ଏବଂ ଏପରି ଭାବରେ ବଢ଼ାଇ ଦିଆଯାଏ ଯେ, ଥରେ ସେ ପଦାର୍ଥର ପ୍ରେମ-କବଳିତ ହେଲାପରେ, ତା ଖାପଚରୁ ଆଉ ମୁକୁଳିପାରେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଉତ୍ପାଦିତ ପଦାର୍ଥଗୁଡ଼ିକ ମଣିଷର ଆବଶ୍ୟକତା ପୂରଣ ପାଇଁ ନୁହେଁ, ବରଂ ତାହା ଶିଳ୍ପପତି ଓ ସାଧବମାନଂକ ଲାଭ ଓ ମୁନାଫା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଆଡୋର୍ଣ୍ଣଂକ ମନ୍ତବ୍ୟକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି ଏଠାରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ -ପ୍ରଯୁକ୍ତି ବିଦ୍ୟା ମଣିଷକୁ ଏକ ବସ୍ତୁରେ ରୂପାଂତରିତ କରିଦେଇଛି । ନବ-ବଣିକମାନଂକ ହାତରେ ବସ୍ତୁନୁହେଁ, ବ୍ୟକ୍ତିର ହିଁ କିଣା ବିକା ଚାଲିଛି । ସେମାନେ ମଣିଷକୁ ବୋକା ଓ ଦାସ କରିଦେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଆପଣାର ଏହି ଲାଭଖୋରି ଓ ରୁଗ୍ଣ ମତଲବକୁ ଚରିତାର୍ଥ କରିବା ପାଇଁ ସାଂସ୍କୃତିକ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକୁ ରୀତିମତ ଖଟଣି କରୁଛଂତି । ବ୍ୟକ୍ତି, ବସ୍ତୁ ଭିତରେ ନିଜକୁ ଦେଖି ଅବଶ୍ୟ ଖୁସି ହୋଇଯାଉଚି । ସେ ଜାଣୁଚି-ସେ ଶୋଷିତ । ମାତ୍ର ଏପରି ଏକ ମତଲବି ଭାବାଦର୍ଶ ଦ୍ୱାରା ସେ ନିୟଂତ୍ରିତ ହେଉଛି ଯେ, ସେ ନା ପ୍ରତିବାଦ କରୁଛି ସୁବିଧାବାଦର, ନା ହୋଇ ପାରୁଛି ପ୍ରଗତିଶୀଳ ।"[୩] ମଣିଷ କେବଳ ବସ୍ତୁରେ ରୂପାଂତରିତ ହୋଇଯାଇଛି, ତା ସଂସ୍କୃତି ମଧ୍ୟ ବଜାରରେ ପଦାର୍ଥାୟିତ ହୋଇଛି ।

ପୁଂଜିପତିମାନେ ଏତେ ଚତୁର ଯେ, ଗ୍ରାହକମାନଙ୍କୁ କବଳିତ କରିବା ପାଇଁ ଭଳି ଭଳି ପ୍ରକାର ଓ ଆକାର ବିଶିଷ୍ଟ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆବଶ୍ୟକତା ପୂରଣ କରୁଥିବା ପଦାର୍ଥକୁ ସେମାନେ ବିପଣୀସ୍ଥ କରନ୍ତି । ଅନେକ ସମୟରେ ପଦାର୍ଥର ରୂପର ଚାକଚକ୍ୟ ଭିତରେ, ତା'ର ଗୁଣର ବିଶେଷତା ମଧ୍ୟ ଅନାବଶ୍ୟକ ହୋଇ ପଡ଼େ । ରିଡ଼ଙ୍କ ଭାଷାରେ–ଏକ ଜାତୀୟ ପଦାର୍ଥଗୁଡ଼ିକର ଏହା ଏକ ପ୍ରକାରର ପିରାମିଡ଼, ଯାହା ତଳୁ ଉପରକୁ କେବଳ କ୍ରମଶୀର୍ଷାୟିତ ହୋଇଯାଇ ଥିଲା ପରି ପ୍ରତ୍ୟୟ ଆଣିଦିଏ । ବଣିକମାନଙ୍କ ମୁନାଫାଖୋର ମାନସିକତାରେ କଳାକାରର ସୂକ୍ଷ୍ମ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟି ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ମଧ୍ୟ ବଜାରାୟିତ ହୋଇଯାଏ ।"[୪]

ଅବଶିଷ୍ଟ ପୃଥିବୀର ମଣିଷମାନଂକ ଭିତରେ ନିଜ ସାଂସ୍କୃତିକ ସଂପଦକୁ ନିଜ ଘରେ ନ ସଂପାଦିବା, ନିଜ ଘରେ ନିଜେ ଅପରିଚିତ ଜୀବନ ବଂଚିବା ଏବଂ ପଶ୍ଚିମର ବିଚାର ଓ ଆଚାରକୁ ନିଜର ଆଦର୍ଶ କରିବା ମୂଳରେ ରହିଛି ନବସାମନ୍ତବାଦୀମାନଂକ ଦୈତ୍ୟ ମାନସିକତା । ଉପଭୋକ୍ତାମାନେ ଅବଶ୍ୟ ଆପଣା ବିଚାରକୁ ସାଂସ୍କୃତିକ ଦାସ-ମନସ୍କତାମୁକ୍ତ ଓ ବିଶ୍ୱପ୍ରାଣତା କହିପାରଂତି । ମାତ୍ର ଏହି ବିଶ୍ୱମନସ୍କତା ସେମାନଂକ ସାଂସ୍କୃତିକ ସଂଚରଣଶୀଳତାର ଲକ୍ଷଣ ନୁହେଁ, ବରଂ କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ଓ ଆହତ ମାନସିକତାର ବୈକଲ୍ୟ, ସମାଜବିଜ୍ଞାନୀମାନେ ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱର ମଣିଷମାନଂକୁ ଏ ସଂପର୍କରେ ସଚେତନ କରିଦେଇଛଂତି । ବିଶ୍ୱର ନବପୁଂଜିବାଦର ଉହା ଭିତରେ ଏତେ ସଂଖ୍ୟକ ଅଭିଜାତ-କାଂଗାଳ ତିଆରି କରାଯାଉଛି ଯେ, ସେମାନଂକୁ ଶଠତାର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ କେବଳ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଭାରୁଚା ରୁସ୍ତମ, ଜାତି ଓ

ଅର୍ଥଗତ ପରିସୀମା ଅତିକ୍ରମ କରିଯାଇଥିବା ଆଧୁନିକ ପୃଥିବୀର ଜନସମୁଦାୟକୁ ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱ ଭିତରେ ତୃତୀୟ ଓ ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱ ଭିତରେ ପ୍ରଥମର ଅବସ୍ଥିତିକୁ ଆତ୍ମ-ପ୍ରବଂଚନାର ଇସ୍ତାହାର ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଛଂତି ।[୨୫] ଉପଭୋଗଜନିତ କ୍ଷୁଧା ଓ ଏହାକୁ ପରିପୂର୍ତ୍ତି କରିବାର ମାଧ୍ୟମ ମଣିଷ ମଣିଷ ମଧ୍ୟରେ ବୈଷମ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର କାରଣ ହୋଇଥାଏ, ମଣିଷକୁ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖାଏ । ଏହି କ୍ଷୁଧା-କୈନ୍ଦ୍ରିକ ସ୍ୱପ୍ନ ସ୍ଥାନୀୟ ସଂସ୍କୃତିକୁ ନୂଆ ରୂପ ଦେବା ଆଳରେ, କ୍ଷୟଶୀଳ କରେ । ସେହି ନ୍ୟାୟରେ ଆମେ ଆଜି ଗ୍ରହଣ କରୁଥିବା ଆଧୁନିକତାକୁ 'ହୋମୋଜେନିକ୍' କହିବା ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିପଦଜନକ । ବରଂ ତାହାକୁ ଆଧୁନିକତାର ସଂକରୀକରଣ କୁହାଯାଇପାରେ । ଚତୁର ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀମାନେ ଜାଣଂତି, ସଂସ୍କୃତି ଏକ ସମାଜିକ ଉତ୍ପାଦନ। କୌଣସି ସଂସ୍କୃତିକୁ ଚିରସ୍ଥାୟୀ, ଗତିଶୀଳ ଓ ପ୍ରସାରିତ କରିବା ପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ଏହାର ବ୍ୟବସାୟୀକରଣ । ତେଣୁ ସଂସ୍କୃତି ଚିହ୍ନିତ ପଦାର୍ଥ କେବଳ ଅର୍ଥ ନୁହେଁ, ଜାତିର ଅହଂ ଅମଳରେ ଯେ ସବୁଠାରୁ ବେଶି ଲାଭ ଦାୟକ ହୋଇପାରେ–ପଶ୍ଚିମାମାନେ ତାହା ହିଁ ଅନୁଭବ କରିଛଂତି ଏବଂ ବିଶ୍ୱବଜାରରେ ସଂସ୍କୃତିର ହିଁ ପସରା ମେଲିଛଂତି ।

ଏଠାରେ ସ୍ୱତଃ ପ୍ରଶ୍ନଉଠିପାରେ, ଆପଣାକୁ ସଭ୍ୟ, ସ୍ୱଚ୍ଛ, ଉଚ୍ଚ ସଂସ୍କୃତି ସଂପନ୍ନ ଓ ଆଧୁନିକ ଦାବି କରୁଥିବା ପଶ୍ଚିମାମାନେ ଅବଶିଷ୍ଟ ବିଶ୍ୱଜନଗଣର ବିଚାର ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅଭିନବତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛଂତି କି ? ଏହାର ଉତ୍ତରରେ ଅତି ଅଳପରେ କେବଳ ଏତିକି ମାତ୍ର କୁହାଯାଇପାରେ, ନା । ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱର ପବନ ସେମାନଂକ ଘର ଭିତରେ ଯେ ନପଶୁ, ସେଥିପାଇଁ ସେମାନେ ଆପଣା ଘରର କବାଟ ଓ ଝରକାଗୁଡ଼ିକ ଆଉଜାଇ ରଖିଛଂତି । କାରଣ ସେମାନଂକ ପାଇଁ ତୃତୀୟମାନେ ଅମାର୍ଜିତ, ବର୍ଣ୍ୟ; ସେମାନଂକ ଭାଷାରେ ନେଟିଭ୍ । ଆଧୁନିକ ପରିଭାଷାରେ ସେମାନେ ଦଳିତ, ସବ୍‌ଅଲଟର୍ଣ୍ଣ । ସ୍ପିଭୋକ୍ ଅତି ଭାବ ବିହ୍ୱଳ ଶବ୍ଦରେ କହିଛଂତି- ଏହି ଦଳିତମାନେ ସବୁ କାଳରେ ନିରବ । ସକଳଂକ ଅଦଉତିକୁ ସହିଯିବାରେ ସେମାନଂକର ଆନଂଦ । ବିଶ୍ୱର ଦଳିତ ବିତର୍କର ପ୍ରବକ୍ତା ଗ୍ରାମସି ଅବଶ୍ୟ ସେମାନଂକୁ ସାମନ୍ତ ବା ମାର୍ଗୀମାନଂକ ଉର୍ବର ମସ୍ତିସ୍କର ଅମଳ ବୋଲି କହିଛଂତି ।[୨୬]

ରେ ଚୋ 'ଦଳିତମାନେ ବଦଳିଲେଣି, ମୁଖର ହେଲେଣି' ବୋଲି ଅବଶ୍ୟ ଘୋଷଣା କରିଛଂତି,[୨୭] ତଥାପି ତାଂକ ଉକ୍ତିକୁ ସହଜରେ ଗ୍ରହଣ କରିହୁଏ ନାହିଁ । ପଶ୍ଚିମାମାନେ ମଣିଷ ସଭ୍ୟତାର ବିକାଶ ସଂକ୍ରାନ୍ତ ଆଲୋଚନା କାଳରେ ଅବଶ୍ୟ ସେମାନଂକ ଆଚାର ଓ ବିଚାରକୁ ଆଦିମ ଉପାଦାନ ରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କରୁଛଂତି, ଏବଂ, ଆପଣା ଉତ୍ପାଦିତ ସାମଗ୍ରୀଗୁଡ଼ିକର ଖୋଳପା ଉପରେ ସେମାନଂକ ବିଶ୍ୱାସର ପ୍ରତୀକମାନଂକର ମୋହର ମାରି ଦେଇ, ଆମେ ତମକୁ ଭଲ ପାଉଛୁ, ବୋଲି କହୁଛଂତି; ମାତ୍ର ଅନୁରୂପ ମାନସିକତାରେ ଅଭିବ୍ୟଂଜିତ ହୋଇଛି ସେମାନଂକର ଆତ୍ମପରିଚିତି ବିଲୋପନର କଉଶଳ । 'କୌଣସି ଜାତିର ଆତ୍ମପରିଚିତି ଶୂନ୍ୟରୁ ଖସେ ନାହିଁ, ଅତ୍ୟଂତ ସଚେତନ ଭାବରେ ତାହା ତିଆରି କରାଯାଏ, ତେଣୁ ତାହା ଅନ୍ୟ ନିର୍ଭରଶୀଳ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ'–ସତ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ମହାନ୍ତିକ ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ବିଚାରକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି ଆମେ କହିପାରିବା ଯେ ପଶ୍ଚିମା ମାନସ ପ୍ରସ୍ତୁତ ବଜାରି-ସଂସ୍କୃତି ସେମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ

'ନେଟିଭ'ମାନଂକ ଅସ୍ମିତା ବିଲୋପନର ମାର୍ଗ ମାର୍ଜନ କରୁଛି ।[୨୮] । ସଂସ୍କୃତି ଉଦ୍ୟୋଗ ପ୍ରସ୍ତୁତ ବିପୁଳ ପରିମାଣ ଓ ପ୍ରକାରର ସାମଗ୍ରୀ ୱାସିଂଟନ ଡି.ସି. ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି କୋରାପୁଟର ବଂଡାପାହାଡ ଓ ଆଣ୍ଡାମାନ-ନିକୋବର ଦ୍ୱୀପ ପୁଂଜର ଅଂଧାରି ମୁଲକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁଠି ପଂଝା ବିସ୍ତାର କରିଛି । ଆଜି ପୃଥିବୀରେ ରାଜା ନାହାନ୍ତି, ଦେବତା ବି ନାହାନ୍ତି । ସେହି କଳ୍ପିତ ସର୍ବୋତ୍ତମମାନଂକ ସ୍ଥାନ ଦଖଲ କରିନେଇଛଂତି ବ୍ୟାଂକ୍, ବଣିକ ଏବଂ ସେମାନଂକ ସୁରକ୍ଷାଦାତାମାନେ । ସବୁଠି ମହଜୁତ ଅଛି ଗଣ-ମନ-ଲାଖି ଉତ୍ପାଦିତ ସାମଗ୍ରୀ । ସାମଗ୍ରୀମାନେ· ହିଁ ମଣିଷମନର ଈଶ୍ୱର । ମଣିଷ ସେମାନଂକ ପାଖରେ ଅସ୍ମିତାବିହୀନ ଦଳିତ ଓ ଦାସ । ମାତ୍ର ବିଶ୍ୱ ଗ୍ରାମର କୋଟି ସଂଖ୍ୟକ ଦାସମାନେ ବାସ୍ତବରେ ଆପଣା ଆପଣାର ଅସ୍ମିତା ବିସ୍ମୃତ ହୋଇଛନ୍ତି, ନା ଅସ୍ମିତା ଅନ୍ୱେଷଣରେ ସେମାନେ ଆଜି ଅଭିନିମଗ୍ନ, ଓଡ଼ିଶାକୁ ଭୂମି କରି ତାହାର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଛବିଟିଏ ଅଂକନ କରାଯାଇପାରେ ।

(ଚାରି)

ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱର ଜଗତୀକରଣ ଭାବାଦର୍ଶ ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱର ଜନସମୁଦାୟମାନଂକର ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନକୁ କିପରି ଗତିଶୀଳ କରିଛି, ତତ୍‌ସଂକ୍ରାଂତରେ ଷ୍ଟିଗଲେଜଂକ ମଂତବ୍ୟକୁ ଯଦି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ, ଓଡ଼ିଶାକୁ ଆମେ ଏହାର ଚମତ୍‌କାର ଉଦାହରଣ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବା । ରାଜ୍ୟମାନଂକ ସଂଗଠନ ଭାରତ ବର୍ଷରେ ଓଡ଼ିଶା ଏକ ରାଜନୀତିକ ଆୟତନ, ଯାହାର ଲୋକସଂଖ୍ୟା ତିନିକୋଟିରୁ ଅଧିକ । କବିମାନେ ଏହାର ପରିଚିତିକୁ ଭାରତ ନାମକ କମଳର ବରାଟକ ସହିତ ତୁଳନା କରିଛଂତି । କେବଳ ଭାରତ ନୁହେଁ, ପୃଥିବୀରେ ମଧ ଓଡ଼ିଶାର ବିଶେଷ ପରିଚିତି ରହିଛି । ପ୍ରଥମତଃ ଏହା ମହାପ୍ରଭୁ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ବିହାର ଭୂମି- ଯାହା ବିଶ୍ୱ ଭ୍ରାତୃତ୍ୱବୋଧର ବାର୍ତା ପ୍ରଚାର କରେ; ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ପୃଥିବୀରେ ଅନ୍ୟତ୍ର ଅନୁପଲବ୍‌ଧ ପ୍ରାକୃତିକ ସଂପଦମାନଂକର ଏହା ଗଂତାଘର ଏବଂ ତୃତୀୟତଃ ଶିକ୍ଷା, ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ, ଶିଳ୍ପ, କୃଷି ଆଦି ସକଳ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ଅତ୍ୟଂତ ଅନଗ୍ରସର । ଆଜି ମଧ ଏଠି ପେଟ ଓ ପିଠିର ଆବଶ୍ୟକତା ପାଇଁ ନାରୀ ପିଲା ବିକ୍ରି କରେ, ମଣିଷ ଅନାହାରରେ ମରେ ଏବଂ କ୍ଷୁଧାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ରାଜନୀତିକ ପରିମଂଡଳ ବେଶ ଉଷ୍ମ ରହିଥାଏ ।

ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ବ୍ୟାଧିରୁ ଜନଗଣକୁ ମୁକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଏହି ଭୂମିର ବରପୁତ୍ରମାନେ ବିଶ୍ୱବ୍ୟାଂକ୍, ଆଂତର୍ଜାତିକ ମୁଦ୍ରାପାଂଠି, ଏସୀୟ ଉନ୍ନୟନ ବ୍ୟାଂକ୍, ବିଶ୍ୱର ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥ ଯୋଗାଣକାରୀ ସଂସ୍ଥା ଓ ଘରୋଇ ବଜାରରୁ ବିପୁଳ ପରିମାଣର ଋଣ ଉଠାଇଛଂତି । ଉଦାରହୃଦୟ ସାହୁକାରମାନେ ଅନୁଭବ କରିଛଂତି, ଏହି ମହାନ୍ ଭୂମିର ଦୁର୍ଗତିର କାରଣ- ଦୁର୍ବଳ ଭିତ୍ତିଭୂମି । ତେଣୁ ଶିକ୍ଷା, ଶିଳ୍ପ, କୃଷି, ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ, ଗମନାଗମନ ଓ ପରିବହନ, ଜଳସେଚନ ଆଦି କ୍ଷେତ୍ରର ବିକାଶ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସେମାନେ ସର୍ତଯୁକ୍ତ ଋଣ ପ୍ରଦାନ କରିଛଂତି । କୋହଳ ସୁଧହାରରେ ଋଣ ଆସିଛି । ଦେଶୀୟ ନେତୃତ୍ୱ ବିଦେଶୀ ଋଣ ସ୍ରୋତକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛି ।

ଓଡ଼ିଶାର ସଂସ୍କୃତି ବିଶ୍ୱାସ କରେ- ଋଣୀ ଚିରଦୁଃଖୀ, ପରାଧୀନ । ନିଜ ଉପାର୍ଜିତ ସଂବଳରେ ନିଜକୁ ତୁଷ୍ଟକରି, ବଳକା ସୀମିତ ସଂବଳକୁ ନିଜର ଉନ୍ନତି ଓ ଅନ୍ୟର ସେବାରେ ବିନିଯୋଗ କରୁଥିବା ମଣିଷ ହିଁ ଧାର୍ମିକ ଓ ବିବେକୀ । ମାତ୍ର ଏହି ସାଂସ୍କୃତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଋଣଗ୍ରସ୍ତ ନିର୍ବାଚିତ ନେତୃତ୍ୱର ମଗଜକୁ ଭେଦିନି । ପୁଂଜିପତିମାନଂକ ତେରକୋଡିରୁ ଏ ଭୂମିକୁ ଅର୍ଥର ସ୍ରୋତ ପ୍ରବାହିତ ହେଉଛି ଏବଂ ଭିତ୍ତିଭୂମି ତିଆରି ହୋଇଯାଉଚି କାଗଜପତ୍ରରେ । କୃଷିର ବିକାଶ ଓ ଜଳସଂପଦର ବିନିଯୋଗ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ମହାନଦୀ ଓ ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ନଦୀରେ ବୃହତ୍ ନଦୀବଂଧ ଯୋଜନା ଜନ୍ମନେଲେଣି ଯଥାକ୍ରମେ ୧୯୫୫ ଓ ୧୯୮୬ ମସିହାରୁ । ଇନ୍ଦ୍ରାବତୀ ନଦୀବଂଧ ଯୋଜନାର ରୂପାୟନ ମଧ୍ୟ ହୋଇଛି । ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେମାନେ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ପାଇନାହାନ୍ତି । ନଦୀ ଓ ଭୂତଳ ଜଳ ବିନିଯୋଗରେ ଭାରତବର୍ଷରେ ଓଡ଼ିଶା ସବୁଠାରୁ ପଛରେ । ଏଠାରେ ରାସ୍ତାଘାଟ, କୂଅ ପୋଖରୀମାନଂକର ଅବସ୍ଥା ଅତି ଦୟନୀୟ । ପୋଖରୀ, ନାଳ ଓ କୂଅମାନେ ଖୋଳାଯା'ନ୍ତି ବର୍ଷାଋତୁରେ । ସେଗୁଡ଼ିକର ତିଆରିରେ ଲୋକଶକ୍ତି ବିନିଯୋଗର ବିଧି ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା, ତାହା ସମାହିତ ହୁଏ ଯଂତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ । ଶ୍ରମଜୀବୀ ହାତରେ କାମ ନ ପାଇ ଭୋକିଲା ରୁହେ । ସେମାନଂକ ଜୀବନକୁ ଯଂତ୍ର ଓ ଯଂତ୍ରୀମାନେ ହରଣ କରିନିଅଂତି । ଅନେକ ଦାଦନ ଶ୍ରମିକ ହୋଇ ପେଟ ପାଇଁ ସହର ଓ ଅନ୍ୟରାଜ୍ୟମାନଂକୁ ଚାଲି ଯାଆନ୍ତି । ଦାସ ହୁଅଂତି । ନିଜ ଗାଁର କାଳ୍ପନିକ ପୂର୍ଣ୍ଣତାକୁ ଅଂଗେ ନିଭେଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା, ପ୍ରତିବାଦ କରିପାରଂତି ନାହିଁ । ଯେଉଁ ଅଳ୍ପ ପ୍ରତିବାଦୀ ହୁଅଂତି, ସେମାନଂକୁ ସ୍ୱାଧୀନ ସାମଂତମାନଂକ ଧମକ, ଶରୀରିକ ଓ ମାନସିକ ନିର୍ଯ୍ୟାତନା ଏବଂ କେବେ କେମିତି ସାମାନ୍ୟ ପରିତୋଷିକରେ ସଂତୁଷ୍ଟ ହେବାକୁ ପଡେ । ସଂପ୍ରତି ଓଡ଼ିଶାରେ ସରକାରୀ ଦପ୍ତର, ରାଷ୍ଟ୍ରାୟତ୍ତ ଉଦ୍ୟୋଗ ଏବଂ ସରକାରୀ ଅନୁଦାନ ପ୍ରାପ୍ତ ଅନୁଷ୍ଠାନରେ କର୍ମଚାରୀମାନଂକର ସଂଖ୍ୟା ପ୍ରାୟ ଛ'ଲକ୍ଷ । ଶହେରେ ପ୍ରତି ଏକସ୍ତରୀ ଜଣ ମଣିଷଂକ ପାଇଁ ଜଣେ ବେତନ ଭୋଗୀ ସେବକ ନିୟୋଜିତ । ସମଗ୍ର ରାଜ୍ୟ ବହୁଥାକୀ ରାଜନୀତିକ ନେତାମାନଂକରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ- ଯେଉଁମାନଂକୁ ଦୁର୍ନୀତି ଦୈତ୍ୟର ଅବତାର ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ସେମାନେ ଏତେ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଯେ, ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଂକ ଅପାର କରୁଣାରୁ କାହାରି ଏକମାତ୍ର କେଶ ମଧ୍ୟ ଲେଶମାତ୍ର ବକ୍ର ହୁଅଂତି ନାହିଁ । ତେଣୁ କର୍ମ ସଂସ୍ଥାନର ସଂକୋଚନ, ବିପୁଳ ସଂଖ୍ୟକ କର୍ମକୁଂଠ କର୍ମଚାରୀ ଓ ରାଜନେତାମାନଂକ ରାଜସ୍ୱଲୁଟି, ଦୁର୍ନୀତି ଓ ପ୍ରାଶାସନିକ ଜଡତା ସାଧାରଣ ଜନତାକୁ ପଂଗୁ ଓ ଚକିତ କରି ଦେଇଛି । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ସେମାନଂକର ଆବଶ୍ୟକତା ବଢ଼ି ବଢ଼ି ଚାଲିଛି । ସେମାନେ ବି ଅନ୍ୟମାନଂକ ପରି ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଛଂତି- ଉପଭୋଗର ସ୍ୱପ୍ନ । ସେମାନେ ମଣିଷ, ତେଣୁ ସ୍ୱପ୍ନାଶ୍ରୟୀ ହେବା ସେମାନଂକ ଅଧିକାର । ସେମାନେ ଦେଖୁଚନ୍ତି- ଗାଁ ଓ ସହରରେ ଦାଦାଗିରି ଓ ଡକାୟତି କରୁଥିବା କର୍ମକୁଂଠମାନଂକର କୋଠାଘର, ଗାଡି ମଟର, ଘର ଭିତରେ ଭଳି ଭଳି ଉପଭୋଗର ସାମଗ୍ରୀ- ଦେଶୀ ଓ ବିଦେଶୀ ଏବଂ ସହରର ଅସ୍ୱାଭାବିକ ସ୍ଥିତି । ସେମାନେ ସହରକୁ ଯାଉଛଂତି, ପୁଣି ଫେରୁଚନ୍ତି ଗାଁକୁ । ଗାଁରେ, ସହରରେ ଉପଲବ୍ଧ ସବୁ ସଂପଦ ପାଇଯାଉଛଂତି । ପଦାର୍ଥମାନଂକୁ ଉପଭୋଗ କରିବା ପାଇଁ ବାଟ ଖୋଜୁଛଂତି । ଏଣେ ହାତରେ କାମ ନାହିଁ ।

ଉଭୟ ଶାରୀରିକ ଓ ମାନସିକ ସ୍ତରରେ କ୍ଷୁଧାପୀଡିତ ମଣିଷର ଆଖିକୁ ପ୍ରଥମେ ଦୃଶୁଚି ତା ଚାରିପାଖର ପ୍ରାକୃତିକ ସଂପଦ । ସେ ଗଛମାନଂକୁ ନିର୍ମୂଳ, ପାହାଡ ପର୍ବତମାନଂକୁ ଲଂଡା ଓ ବିକଳାଂଗ, ପଶୁପକ୍ଷୀମାନଂକୁ ସ୍ୱର୍ଗବାସୀ କରୁଛି । ପ୍ରାକୃତିକ ସଂପଦର କ୍ରୂରୀକରଣରେ ମଧ୍ୟସ୍ଥ ହେଉଛଂତି ଦେଶୀ ଧନପତି ଓ କ୍ଷମତାଶାଳୀମାନେ । ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରସଂଗ- ପ୍ରକୃତି କୋଳରେ ବଂଚୁଥିବା ମଣିଷ ନିଜ ଚାରିପାଖରେ, ନିଜ ଅଧିକାରରେ ଥିବା ସଂପଦମାନଂକୁ ଉପଭୋଗ କରୁନାହିଁ । ବନମାଟି, ଇଠାଫଳ ଓ ଖାରରେ ନିଜ ଦେହ ଓ ଲୁଗା ସଫା କରୁନି । ସଜଫୁଲ ମଥାରେ ଖୋସୁନି । ନିଜ ହାତ ତିଆରି ଲୁଗାରେ ଦେହ ଘୋଡୋଉନି । ନିମ, କରଂଜ, ସାହାଡା କାଠିରେ ଦାଂତ ଘଷୁନି । ଖଲି, ଚଉପଦୀ ଓ କଦଳୀ ପତ୍ରରେ ଖାଉନି । ମାଟି ହାଂଡିରେ ରୋଷେଇ କରୁନି । ତାଳପତ୍ର, ଫୁଲ, ଫଳ ଓ ରଂଗମାଟିରେ ଘର ଓ ଦେବପୀଠ ସଜାଉନି । ସାମାଜିକ ଓ ପାରିବାରିକ ଉତ୍ସବାନୁଷ୍ଠାନ କାଳରେ ରଂଗୀନ କନା ଓ ସାମିଆନାରେ ପରିବେଶକୁ ଶୋଭାବଂତ କରୁଛି । ଆପଣା ବାରି ଓ ମୁଲକରେ ଉପଲବ୍ଧ ଔଷଧୀୟ ଗୁଣଯୁକ୍ତ ଫଳ, ପତ୍ର, ଚେର, ମୂଳ ବ୍ୟବହାର କରୁନି । ସବୁ କିଛିକୁ, ଅତି ଅଳ୍ପ ପାରିତୋଷିକରେ ସଂତୁଷ୍ଟ ହୋଇ, ଟେକିଦେଉଚି ବେପାରୀମାନଂକ ହାତକୁ ଏବଂ ତା ଶ୍ରମର ସଂପଦମାନ ଜରିଦିଆ ଖୋଳ ଭିତରେ ପଶି ସହରବାଟ ଦେଇ ପୁଣି ଆସୁଛି ତା ପାଖକୁ । ନୂଆ ପଦାର୍ଥମାନଂକୁ ବ୍ୟବହାର କରିବା ପାଇଁ ସେ ଋଣଗ୍ରସ୍ତ ହେଉଛି । ସେ କେବଳ ସାମଗ୍ରୀ ନୁହେଁ, ରୋଗ କିଣୁଛି; ଅସଂତୋଷ, ଯଂତ୍ରଣା ବି କିଣୁଛି । ନିଜଘର, ପରିବାର, ଗାଁ, ସଂପ୍ରଦାୟକୁ ନିଜ ଆଦର୍ଶ ଓ ରୁଚି ମତେ, ନିଜ ହାତରେ ଗଢ଼ିବାର ମାନସିକତା ଓଡ଼ିଆ ଜନଜୀବନରୁ ଯେପରି ଦୂରେଇ ଯାଇଛି । ସେ ସରକାର ନିର୍ଭର ହେଉଚି ଏବଂ ସେ ନିଜେ ଯେ ସରକାରର ଅଂଶ-ବିଶେଷ, ତାରି ରକ୍ତରେ ଅବଶିଷ୍ଟମାନେ ପରିପୁଷ୍ଟ, ତାହା ସେ ବୁଝି ପାରୁନାହିଁ । ଗାଁର ଜଂଗଲ, ରାସ୍ତା, ପୋଖରୀ, କୂଅ ତା ଆବଶ୍ୟକତା ପୂରଣରେ ଯେ ମାଧ୍ୟମ. ସେ ଅନୁଭବ କରିପାରୁନାହିଁ । ପ୍ରାୟ ତିରିଶ ବର୍ଷତଳେ ଓଡ଼ିଶା କ୍ଷେତ୍ରଫଳର ପ୍ରାୟ ସତୁରୀ ଭାଗ ପରିମିତ ଜଂଗଲ ଏବେ ମାତ୍ର ଏଗାର ଭାଗକୁ ଖସିଆସିଛି । ଜଂଗଲଜାତ ସଂପଦର ଘୋର ଅଭାବ ବନଜୀବୀମାନଂକ ଜୀବନକୁ ଦୁର୍ବିସହ କରିଛି । ବିପୁଳ ପରିମାଣର ମୃତ୍ତିକା କ୍ଷୟ ନଈନାଳକୁ ମଧ୍ୟ ରୁଗ୍ଣ କରି ଦେଲାଣି । ବଢ଼ି, ମରୁଡ଼ି ପରି ପ୍ରାକୃତିକ ବିପତ୍ତି ମଣିଷର ମିତ୍ର ହୋଇଗଲାଣି । କ୍ଷୁଦ୍ରଶିଳ୍ପ ଏବଂ ରାଷ୍ଟ୍ର ନିୟଂତ୍ରିତ ଶିକ୍ଷା, ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ଓ ବ୍ୟାବସାୟିକ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନଗୁଡ଼ିକୁ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ନିଜ କବ୍‌ଜା ଭିତରକୁ ନେଇ ସାରିଲେଣି । ଓଡ଼ିଶାର ଚର୍ମ, ଶିଳ୍ପ, ଯାତ୍ରୀ ପରିବହନ, ବୟନ, କୁଟୀର ଶିଳ୍ପ ନିଗମଗୁଡ଼ିକ ଏହାର ଉଦାହରଣ । ପୁନଶ୍ଚ କୃଷିଜାତ ପଦାର୍ଥର ମୂଲ୍ୟହ୍ରାସ ଚାଷୀମାନଂକୁ କେବଳ ଦରିଦ୍ର କରିନି, ସେମାନଂକ ମାନସିକ ଓ ଶାରୀରିକ ବିକଳାଂଗତ୍ୱର କାରଣ ହୋଇଛି । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଉକ୍ତ ପ୍ରାକୃତିକ ସଂପଦର ପୁନର୍ଜୀବନାୟନ ଓ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଦୂରୀକରଣ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଦେଶକୁ ଆସୁଥିବା ବିପୁଳ ପରିମାଣର ବିଦେଶୀ ପୁଂଜୀ ରାସ୍ତା, ପୋଲ, ସଉଧ ତିଆରି ଏବଂ ସାନବଡ କର୍ମଚାରୀମାନଂକର ମାସିକ ବେତନ, ଭତ୍ତା, ଗସ୍ତଖର୍ଚ୍ଚ, ଗାଡିକିଣାରେ ପ୍ରାୟତଃ ଶେଷ ହୋଇଯାଉଚି । କାରଣ ତାହା ମଧ୍ୟ

ଭିତ୍ତିଭୂମି ଗଢଣର ଅଂଶ ବିଶେଷ । ଯେଉଁ ମଣିଷ ଋଣୀ ଜୀବନ ବଂଚିବାକୁ ପାପ ମଣୁଥିଲା, ସେ ଋଣ ଜାଲରେ ଛଂଦି ହେଉଛି । ଭୂମି ବା ସଂସ୍କୃତି ଏବଂ ଭୂମିଜ ବା ମଣିଷମାନଂକ ସହିତ ତାର ଆତ୍ମିକ ସଂପର୍କର ସୂତ୍ର କ୍ରମଶଃ ଶିଥିଳ ହୋଇ ଆସୁଛି ।

ଆର୍ଥନୀତିକ ଉଦାରୀକରଣ ଓଡ଼ିଶାର ଆର୍ଥିକ ମେରୁଦଂଡକୁ କେବଳ ଭାଂଗିଦେଇନି, ମଣିଷର ସାମାଜିକ ସଂପର୍କ ଓ ମାନବୀୟ ସଂବେଦନଶୀଳତାକୁ ଦୁର୍ବଳ କରିଦେଇଛି । ପଦାର୍ଥଗୁଡ଼ିକ ମଣିଷ ମଣିଷ ମଧ୍ୟରେ ଜୀବଂତ ପାରସ୍ପରିକ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସହୃଦୟତାର ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିନେଇଛଂତି । ପଦାର୍ଥ କେବଳ ମଣିଷର ଆବଶ୍ୟକତା ପୂରଣ ନୁହେଁ, ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ଉପଭୋକ୍ତା ମଧ୍ୟରେ ସଂପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । ସ୍ରଷ୍ଟା ଆପଣା ସୃଷ୍ଟିକୁ ଅନୁପମ, ସୁଂଦର ଓ ଦୀର୍ଘସ୍ଥାୟୀ କରିବା ପାଇଁ ମନପ୍ରାଣ ଢାଳିଦିଏ, ସୃଷ୍ଟିକୁ ବୈଚିତ୍ର-ମଣ୍ଡିତ କରେ, ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ଦର୍ଶନକୁ ନବ ଉପଭୋକ୍ତାବାଦୀ ସଂସ୍କୃତି ଆସାର ପ୍ରମାଣ କରିଛି । ଅତୀତରେ ସାମନ୍ତ, ସାହୁକାରମାନେ ଅଭାବୀ ଅଥଚ ସ୍ୱାଭିମାନୀ ଗ୍ରାମବାସୀମାନଙ୍କୁ ଆର୍ଥିକ ସମ୍ପନ୍ନତା, ମାନସିକ ସୁସ୍ଥତା ଓ ବଂଶଗତ ବିଶେଷତାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୁଗ୍‌ଣ ଓ କବଳିତ କରିବା ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କର ପୁତ୍ର, କନ୍ୟା ଓ ସମ୍ପର୍କୀୟ ମାନଙ୍କର ଜନ୍ମ, ବିବାହ, ବ୍ରତ, ମୃତମାନଙ୍କର ଶୁଦ୍ଧକ୍ରିୟା, ଓ ଅନ୍ୟ ସମାଜିକ ଉତ୍ସବମାନଙ୍କରେ ମୁକ୍ତ ହସ୍ତରେ ଖର୍ଚ୍ଚ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରଚୋଦିତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅର୍ଥ ଋଣ ଦେଉଥିଲା ପରି, ଆଧୁନିକ କାଳରେ ବ୍ୟାବସାୟିକ ସଂସ୍ଥାଗୁଡ଼ିକ ବିପୁଳ ପରିମାଣର ସୃଷ୍ଟ ସୌଖିନ ସାମଗ୍ରୀର ବଜାର ସୃଷ୍ଟି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଦରିଦ୍ର ଖାଉଟିମାନଙ୍କୁ ମିଛ ଆଭିଜାତ୍ୟର ମୋହ ଦେଖାଇ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କବଳିତ କରିବାରେ ପ୍ରମତ୍ତ ରହିଛନ୍ତି । କାରଣ ସେମାନଙ୍କ ଅୟସ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ହିଁ ବଜାର ନିର୍ଭର ଏବଂ ବିକଳ ଗ୍ରାହକ ହିଁ ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ପରମ ଈଶ୍ୱର । ସାମନ୍ତବାଦ ଆଧୁନିକ ସେବକ ବେଶରେ ସେମାନଙ୍କୁ ଶୋଷଣ କରୁଛି । ସମ୍ପର୍କ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଆକଳନର ମାଧମ ହୋଇଛନ୍ତି ପଦାର୍ଥ ।

ଓଡ଼ିଶାର ସମାଜବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ତଂତୀ, କୁଂଭାର, କମାର, ବଢେଇ, ଚମାର ଆଦି ଜାତିର ମଣିଷମାନେ ନିମ୍ନବର୍ଗୀ, ଅଥଚ ସୃଜନଶୀଳ ଓ କଳାବଂତ । ମାତ୍ର ସେମାନଂକର କଳାକର୍ମର କାଳ ପ୍ରାୟ ଶେଷ ହୋଇ ଆସୁଛି । ଯଂତ୍ର ସେମାନଂକ ହାତକୁ ପ୍ରାୟ ଅଚଳ କରିଦେଉଛି । କୌଣସି ଦେଶର ସାମଗ୍ରିକ ବିକାଶ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ବୃହତ୍ ଶିଳ୍ପର ଆବଶ୍ୟକତା ଯେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ, ଏକଥା ମୁଁ କହୁନାହିଁ । ମାତ୍ର ବୃହତ୍ ଶିଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଆଧୁନିକ ପ୍ରଯୁକ୍ତି ବିଦ୍ୟାରେ ସମୃଦ୍ଧ ବହୁରାଷ୍ଟ୍ରିୟ କଂପାନୀ ଓ ପୁଂଜିପତିମାନଂକ ଦ୍ୱାରା ନିୟଂତ୍ରିତ- ଯେଉଁମାନଂକର ସଂପର୍କ ଅର୍ଥ ଓ କ୍ଷମତା ସହିତ, ସାଧାରଣ ମଣିଷ ସହିତ ନୁହେଁ । ଆପଣାର ଯାବତୀୟ କ୍ଷୁଧା ଓ ଅନୁଷ୍ଠାନର ସ୍ୱାର୍ଥ ପୂରଣ ପାଇଁ ସେମାନେ କେବଳ ରାଜନୀତିକୁ, ନେତା ଓ ପ୍ରଶାସନକୁ କାବୁ କରିନାହାନ୍ତି, ଜାତିର ସ୍ୱାର୍ଥ ଓ ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରତି ବିପଦ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଲାଟିନ୍ ଆମେରିକା ଓ ଆଫ୍ରିକା ମହାଦେଶର ବହୁଦେଶରେ ସାଂପ୍ରତିକ ଉଜୁଡ଼ା ଅର୍ଥବ୍ୟବସ୍ଥା ଓ ରାଜନୀତିକ ସଂକଟ ଏହାର ଉଦାହରଣ । ପୁନଶ୍ଚ ସେମାନେ ଦେଶର ବିପୁଳ ପ୍ରାକୃତିକ ସଂପଦକୁ ଲୁଂଠନ କରି ଶାଂତ ହୋଇ ନାହାଁନ୍ତି, ପରିବେଶକୁ ଏତେ ମାତ୍ରାରେ ପ୍ରଦୂଷିତ କରି

ଦେଇଛଂତି ଯେ, ସେମାନଂକ ପ୍ରିୟ ପରିଚିତ ପୃଥିବୀ ଦିବ୍ୟତ୍ୱ ହରାଇ ବସିଛି । ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ଓ ମହାନଦୀର ପାଣି ଆଜି ପିଇବାକୁ ମନା । ପାଣି ଦେହରେ ବେଲେ ଚର୍ମରୋଗର ଆତଂକ । ପବନ ମଧ୍ୟ ବିଷାକ୍ତ । ଜୀବନ ରକ୍ଷାକାରୀ କୁହାଯାଉଥିବା ବହୁ ଔଷଧ ଆଜି ଜୀବନ ଘାତକ । ଭାରୁଚା ·ରୁସ୍ତମଂକ ଶବ୍ଦରେ- ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱର ମାଟି, ଆକାଶ, ପାଣି ସତେ ଯେପରି ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଉପଭୋଗ ସାମଗ୍ରୀଗୁଡ଼ିକର ମଳ ଓ ଖଦଡାରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯାଇଛି ।[୨୯] ଜାତି ନିୟଂତ୍ରିତ ଦୈନନ୍ଦିନ ବ୍ୟବହାର୍ଯ୍ୟ ସାମଗ୍ରୀର ସ୍ୱର୍ଗୀୟନ, ପାଟକ ପାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଭାବଗତ ଆତ୍ମୀୟତାକୁ ମଧ୍ୟ ନଷ୍ଟ କରିଦେଇଛି । ସଂପର୍କ ଓ ଶ୍ରଦ୍ଧା ବଜାର-ଅଭିମୁଖୀ ହୋଇଛି । କର୍ମହୀନତା ଜନିତ ଅବସାଦ ଓ ଉପଭୋଗପ୍ରବଣ ମାନସିକତା ଗୋଷ୍ଠୀ ଓ ଜାତିଗତ ସଂପର୍କକୁ ଯେ କେତେ ମାତ୍ରାରେ ବିଷାକ୍ତ କରିଦିଏ ଓଡ଼ିଶାର ଯେ କୌଣସି ଗାଁକୁ ଗଲେ, ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ ।

କୌଣସି ଦେଶର ଆର୍ଥିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅନଗ୍ରସରତା ଓ ଦାରିଦ୍ର୍ୟର କାରଣ ଯେ ନିରକ୍ଷରତା ଓ ଅଶିକ୍ଷା, ପୃଥିବୀର ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସମାଜବିଜ୍ଞାନୀ ଏହା ସ୍ୱୀକାର କରିଛଂତି । ଅର୍ଥନୀତିଜ୍ଞ, ଅମର୍ତ୍ତ୍ୟସେନଂକ ଦର୍ଶନକୁ ଏଠାରେ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ । ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱର ଚତୁର ସାହୁକାରମାନେ ମଧ୍ୟ ମାନବ ସମ୍ବଳର ବିକାଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶିକ୍ଷାକୁ ଅଗ୍ରାଧିକାର ଦେଇଛଂତି ଏବଂ ଋଣୀ ଦେଶକୁ ପ୍ରଦତ୍ତ ଅନୁଦାନର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିମାଣର ଅର୍ଥ ଶିକ୍ଷା-ଭିତ୍ତିଭୂମିରେ ବିନିଯୋଗ କରିବାକୁ ସର୍ତ୍ତ ରଖିଛଂତି । ମାତ୍ର ବାସ୍ତବତଃ ତାହା କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ହୋଇଛି କି ? ଭାରତ ବର୍ଷରେ ସମସ୍ତଂକ ପାଇଁ ଶିକ୍ଷା ଯୋଜନା, ଶିକ୍ଷାକୁ ବ୍ୟକ୍ତିର ମୌଳିକ ଅଧିକାରଭୁକ୍ତ କରାଯିବା ସମ୍ବନ୍ଧି ସରକାରୀ ବିଧିକୁ ପୁଂଜିପତିମାନଂକ ସର୍ତ୍ତର ପୂର୍ତ୍ତି ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ସାକ୍ଷରତା କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ସହିତ ବେଶ୍ କେତେ ବର୍ଷ ସଂପୃକ୍ତିରୁ ମୁଁ ଅନୁଭବ କରିଛି- ଏହା ରାଜନେତା, ଅମଲାତଂତ୍ର ଓ ବଣିକମାନଂକ ଅର୍ଥ ଆତ୍ମସାତ୍‌ର କେବଳ ଏକ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ମାଧ୍ୟମ ହୋଇ ରହିନାହିଁ, ବରଂ ସମାଜର ବହୁ ସଂଖ୍ୟକ ଅବଶିଷ୍ଟଂକୁ ସମଗ୍ର ଜୀବନ ନିରକ୍ଷର, ଅଜ୍ଞ, ଦୁର୍ବଳ ଓ ଦାସମନସ୍କ କରି ରଖିବାର କଳାତ୍ମକ ପ୍ରତାରଣା ହୋଇଛି । ଶିକ୍ଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସାମନ୍ତବାଦୀ ଓ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଦମନମୂଳକ ମାନସିକତାକୁ ଆଧୁନିକମାନେ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିଛଂତି । ଅକ୍ଷର ଶିକ୍ଷା ମାଧ୍ୟମରେ ପୁସ୍ତକସ୍ଥ ବିଦ୍ୟାଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ମିତ ବସିବା; ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତାବସ୍ଥା, ଜଡତା ଓ ସୁବିଧାବାଦ ବିଷୟରେ ସଚେତନ ହେବା; ନିଜକୁ ଓ ସମାଜକୁ ଗତିଶୀଳ କରିବା; କର୍ମାଭିମୁଖୀ ଶିକ୍ଷା ମାଧ୍ୟମରେ ଦେହ ଓ ମନର ଯାବତୀୟ ଅଭାବପୂରଣ କରିବା ଏବଂ ଦୈତ୍ୟମାନଂକର ପ୍ରତିବାଦୀ ହେବା ଯଦି ଶିକ୍ଷାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ହୁଏ; ଭାରତ, ଅଧିକଂତୁ 'ଅଜ୍ଞତା ଓ ପୌରୋଳିକତାର ଉପବନ' ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହା ପ୍ରହସନରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି ।

ସରକାରୀ ହିସାବ ଫର୍ଦ୍ଦରେ, ପ୍ରାୟ ଶତକଡା ପଂଚଷଠି ଭାଗରୁ ଅଧିକ ସଂଖ୍ୟକ ନିରକ୍ଷର ଥିବା ରାଜ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାର ବହୁ ଅଂଚଳ ସର୍ବେକ୍ଷଣ କାଳରେ ମୁଁ ଦେଖିଛି- ସାକ୍ଷର କେଂଦ୍ର ଗୁଡ଼ିକରେ ନିରକ୍ଷର କି ଶିକ୍ଷାଦାତା କେହି ନଥାଂତି । କେବେ କେବେ କେଉଁ କେଉଁ କେଂଦ୍ରରେ ଅଳପ ସଂଖ୍ୟକ ନିରକ୍ଷର ଅବଶ୍ୟ ଥାଂତି, ମାତ୍ର ସମସ୍ତଂକ ପାଖରେ ବହି, ସିଲଟ,

କି ଲଂଠନରେ କିରୋସିନି ନଥାଏ । ଏମାନେ ସମସ୍ତେ ଥାଂତି ଆକମୟ ଅଧିକାରୀମାନଂକ ମଗଜ ଓ ଡେରଯୋଡିରେ, ନଗଦ ନାରାୟଣ ରୂପରେ । ପଢ଼ାପାଠଗୁଡ଼ିକ ଅନେକ ସମୟରେ ଅଧିକାରୀମାନଂକ ମଠ ପରି ଲାଗୁଥାଏ । ବେତନ ଭୋଗୀ ମହଂତମାନେ ଗାଡିଘୋଡା ଓ ପାଇକକୂଳ ସହିତ ମଠ ପରିଦର୍ଶନରେ ବିଜେକଲା ବେଳେ, ବିନା ପାରିଶ୍ରମିକ-ଭୋଗୀ ସ୍ୱେଚ୍ଛାସେବକମାନେ ସାକ୍ଷରମାନଂକୁ ନିରକ୍ଷର ଭାବରେ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ରୀତିମତ ତାଲିମ୍ ଦେଇ, ତାକ୍‌ତିଆରରେ ରହିଥାଂତି । ଫଳତଃ ସରକାରଂକ ହିସାବ ଖାତାରେ ଦେଶରେ ସାକ୍ଷରତା ହାର ମାତ୍ର ମାସ କେଇଟାରେ କାହିଁ କେତେ ବଢ଼ିଯାଏ ଏବଂ ସାକ୍ଷରମାନଂକ ସଂଖ୍ୟା ବୃଦ୍ଧି, ସାକ୍ଷରତା-ଉତ୍ତର ଯୋଜନା କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ କରିବା ପାଇଁ ବାଟ ଖୋଲିଦିଏ । ସରକାରୀ ତହବିଲରୁ ପୁଣି ଅର୍ଥ ଆସେ ନିରକ୍ଷରତା ରୋଗଗ୍ରସ୍ତ ମଣିଷମାନଂକ ଇଲାଜ ପାଇଁ । ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରସଂଗ, ଏ ଦେଶରେ ସାକ୍ଷରତା ଅଭିଯାନକୁ ଏକ 'ଗଣ ଆନ୍ଦୋଳନ' କୁହାଯାଇଛି । ମାତ୍ର ଏହି ଆଂଦୋଳନ ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଛଂତି ଗଣଶୋଷକ ଅମଲାତନ୍ତ୍ରୀ ଓ ରାଜନେତାମାନେ । ପାଠ୍ୟ ଉପକରଣ ଯୋଗାଣ, ପରିଯୋଜନାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପ୍ରଚାର ଓ ତାହାର ନିୟଂତ୍ରଣ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବିପୁଳ ପରିମାଣର ଅର୍ଥ ଖର୍ଚ୍ଚ ହେଉଛି । 'ଅକ୍ଷର ଦାନ, ମହତ ପୁଣ୍ୟ'ର ନାରା ଦେଇ ସ୍ୱେଚ୍ଛାସେବୀମାନଂକୁ ଭୋକିଲା ରଖାଯାଇଛି । ଗଣମାଧ୍ୟମଗୁଡ଼ିକରେ ସାକ୍ଷରତା ଅଭିଯାନର ସୁଫଳତା ଓ ଆବଶ୍ୟକତା ସଂପର୍କରେ ବାଜାବାଜୁଛି ଏବଂ ବିଚରା ନିରକ୍ଷରମାନେ ଏହାକୁ 'ବୁଢ଼ାପାଠ' କହି ଆପଣା ଭୂମିରୁ ଧାପେ ବି ଆଗକୁ ଯାଇନାହାନ୍ତି । ସେମାନେ ନା ଅକ୍ଷର ପଢ଼ିପାରୁଛଂତି, ଲେଖିପାରୁଛଂତି, ନା ସଂଖ୍ୟା ଗଣିପାରୁଛଂତି । ଓଡ଼ିଶା, ଭାରତବର୍ଷରେ ନିରକ୍ଷର ଓ ନିର୍ବୋଧମାନଂକର ଅଭୟାରଣ୍ୟ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ସାକ୍ଷରତା ଅଭିଯାନକୁ ଏ ଦେଶରେ ଗଣପ୍ରତାରଣାର କାବ୍ୟାୟନ କୁହାଯାଇପାରେ ।

ବଣିକମାନଂକ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଶିକ୍ଷା ଖସଡା କେତେ ମାତ୍ରାରେ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟପ୍ରଦ, ତତ୍-ସଂକ୍ରାଂତରେ ଏଠାରେ ଆଲୋକପାତ କରାଯାଇପାରେ । ସଂପ୍ରତି ଓଡ଼ିଶାରେ ସବୁମଣିଷ ପିଲାଂକୁ ପାଠ ପଢ଼ିବାର ସୁଯୋଗ ଦେବାପାଇଁ 'ସର୍ବ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରକଳ୍ପ' ନାମରେ ଯୋଜନା କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ କରାଯାଉଛି ଏବଂ ଏଥିପାଇଁ ଜଣେ ଶିକ୍ଷାର୍ଥୀ ପିଛା ପ୍ରାୟ ଆଠଶହ ଚାଳିଶ ଟଂକାର ଖର୍ଚ୍ଚ ଅଟକଳ କରାଯାଇଛି । ମାସିକ ଏକ ହଜାର ଟଂକା ବେତନରେ ଶିକ୍ଷକ ନିଯୁକ୍ତ ହୋଇଛଂତି । ମାତ୍ର ପ୍ରକଳ୍ପର ଶୁଭାରଂଭରୁ ସାଧାରଣ ମଣିଷ ଏହାକୁ ସରକାରୀ କର୍ମଚାରୀ ଓ ରାଜନେତାମାନଂକର ଅଧିକ ଅମଳକ୍ଷମ ଓ ଲାଭଦାୟକ ସେବା ରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଲେଣି । ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରସଂଗ- ଏଠାରେ ସବୁ ପିଲାଂକ ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାରର ଶିକ୍ଷା ଆୟତନ ଓ ପାଠ୍ୟଖସଡା ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇନାହିଁ । ଖାଦ୍ୟ, ପେୟ, ବସ୍ତ୍ର ଓ ବାସଗୃହ ପରି ଶିକ୍ଷା ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ମଧ୍ୟ ଅଲଗା ଅଲଗା ଖୁଆଡ ତିଆରି କରି, ଧନୀ-ଦରିଦ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସୀମାରେଖାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଦିଆଯାଇଛି । ଭାରତରେ ପ୍ରାଚୀନ ଓ ଔପନିବେଶିକ ଶାସନ କାଳରେ ନିମ୍ନ ଜାତିର ପିଲାମାନଂକୁ ଅଛୁଆଁ କହି ସବର୍ଣ୍ଣମାନଂକ ପାଖରୁ ସେମାନଂକୁ ପଚାଶ ହାତ ଦୂରରେ ବସାଯାଇଥିଲା ପରି, ଏବେ ଅବଶ୍ୟ ତାହା କରାଯାଉନାହିଁ; ମାତ୍ର

ଅତୀତର ଜାତି-କୈନ୍ଦ୍ରିକ ସମାଜ-ବ୍ୟବସ୍ଥାର, ଅର୍ଥ ଓ ରାଜନୀତି-ନିୟଂତ୍ରିତ- ଶ୍ରେଣୀ-ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ରୂପାଂତରୀକରଣ ଯେ ଛଳ-ସମାଜବାଦୀ ବିଚାରର ପ୍ରତୀକ, ଏହା ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ପୁନଶ୍ଚ ଅତୀତର ରାଜା, ମହାରାଜା ଓ ଧନୀକମାନେ ଆପଣାର ଔଲାଦମାନଙ୍କୁ ସ୍ୱତଂତ୍ର ଶିକ୍ଷା ଆୟତନ ଓ ଶିକ୍ଷକମାନଂକ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଶିକ୍ଷିତ କରୁଥିଲା ପରି, ଆଜି ମଧ ନବସାମଂତମାନେ ସମାନ ଆଚରଣ କରୁଛଂତି । ସେମାନେ ବିଶ୍ୱର ଆବଶ୍ୟକତା ମତେ ନିଜ ଭବିଷ୍ୟତମାନଂକୁ ମଣ କରିବା ପାଇଁ ସକଳ କଳା କଉଶଳ ପ୍ରୟୋଗ କରୁଛଂତି । ଜନସଂଖ୍ୟାର ପ୍ରାୟ ପଚାଶଭାଗରୁ ଅଧିକ ସଂଖ୍ୟକ ନିରକ୍ଷର ଏବଂ ପ୍ରାୟ ପଚିଶଭାଗରୁ ଅଧିକ ସଂଖ୍ୟକ ବିଦ୍ୟାଳୟ ବିମୁଖ ପିଲାମାନେ ବଂଚୁଥିବା ଏକ ରାଜ୍ୟର ଗ୍ରାମାଂଚଳରେ ଗଢ଼ିଉଠୁଥିବା ପବ୍ଲିକ୍ ସ୍କୁଲ ଓ ସରସ୍ୱତୀ ଶିଶୁମନ୍ଦିରଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରାଥମିକ ଶିକ୍ଷାର ଘରୋଇ କରଣର ଉତ୍କଟ ପରିଣତି ଭାବରେ ଆମେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବା । ଏବଂ, ଏହା ମଧ କହି ପାରିବା ଯେ, ସର୍ବ ଶିକ୍ଷା ଅଭିଯାନ ଗ୍ରାମାଂଚଳର ଭବିଷ୍ୟତ ମାନବ ସମ୍ବଳକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଜାଡ଼ି ଦେବା ପାଇଁ ଅଭିପ୍ରେତ ଏକ ଅଭିନବ ପରିଯୋଜନା ।

ଏଠି ଅଳ୍ପ ସଂଖ୍ୟକ ନିଜ ପାଇଁ ଏତେ ବ୍ୟସ୍ତ ଥିଲାବେଳେ, ସାଧାରଣ ଜନତା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସରକାରୀ ଶିକ୍ଷା ଆୟତନଗୁଡ଼ିକରେ ନା ଥାଂତି ଶିକ୍ଷକ, କି ଶିକ୍ଷା ଉପକରଣ । ଆୟତନଗୁଡ଼ିକର ଛାତ କି କାଂଥମାନ ମଧ ଅନେକତ୍ର ଆଖିରେ ପଡଂତିନାହିଁ । ଅଧ୍ୟୟୀମାନଂକୁ ପଠନ ବିମୁଖ କରିବା ପାଇଁ ସେବକମାନଂକର ଏହା ଏକ ରାଜକୀୟ ଚକ୍ରାଂତ । ଦେଶର ମେଧାବୀ ଓ ସୃଜନଶୀଳ ଭବିଷ୍ୟତ୍‌ମାନେ ନିଜକୁ, ବିଶ୍ୱକୁ ଜାଣିବାର ସୁଯୋଗ ଲାଭରୁ ବଂଚିତ ହୁଅଂତି ଏବଂ ଶିକ୍ଷାର ଅସଲ ଅମଳ ଉପଭୋଗ କରଂତି ବିତ୍ତଶାଳୀମାନେ । କେବଳ ପ୍ରାଥମିକ ନୁହେଁ, ବୈଷୟିକ ଶିକ୍ଷାର ନିୟଂତ୍ରକ ମଧ ସେଇ ଅଳ୍ପସଂଖ୍ୟକମାନେ । ଘରୋଇ ଉଦ୍ୟମରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଶିକ୍ଷା ଉଦ୍ୟୋଗଗୁଡ଼ିକର ସଂପତ୍ତି ମେଧା ବା ପ୍ରତିଭା ନୁହେଁ, ଅର୍ଥ । ମାନବସମ୍ବଳର ବିକାଶ ଓ ବିନିଯୋଗ ଯଦି ଏକ ସମାଜବାଦୀ ରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଦର୍ଶ ହୁଏ, କେଉଁ ଜାତୀୟ ମାନବମାନଂକର ସଂବଳ କେଉଁ ଜାତୀୟ ବିକାଶ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ବିନିଯୁକ୍ତ, ଏଠାରେ ତାହାର ଆକଳନ କରାଯାଇପାରେ । ସବୁଠାରୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରସଂଗ, ଶିଳ୍ପ, ଶିକ୍ଷା ଓ ଆଧୁନିକ ପ୍ରଯୁକ୍ତି ବିଦ୍ୟାର ବିନିଯୋଗ ପାଇଁ ଆଦୌ ଭିତ୍ତିଭୂମି ନଥିବା ଓଡ଼ିଶା ପରି ଏକ ଅନଗ୍ରସର ରାଜ୍ୟରେ ବୈଷୟିକ ଶିକ୍ଷା ଅନୁଷ୍ଠାନଗୁଡ଼ିକର ସଂଖ୍ୟା ପ୍ରାୟ ତିନିପଣରୁ ଅଧିକ ଏବଂ ପ୍ରାୟ ଦଶହଜାରରୁ ଅଧିକ ସଂଖ୍ୟକ ମେଧା ଓ ପ୍ରତିଭା ଆୟତନଗୁଡ଼ିକରେ ଭବିଷ୍ୟତ ଗଢଣ ପାଇଁ ମଣ ହେଉଛଂତି । ଶିକ୍ଷାର ସାର୍ବଜନୀକରଣ ନାରା ଦେଉଥିବା ସରକାର ଏକ ପକ୍ଷରେ ବୈଷୟିକ ଶିକ୍ଷାକ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଦେଶୀପୁଂଜି ବିନିଯୋଗ ପାଇଁ ସୁଯୋଗ ଏବଂ ଆଧାୟୀମାନଂକୁ କ୍ୟାପିଟେସନ ଫି ବାବଦକୁ ଅଧିକ ପରିମାଣର ଅର୍ଥ ଦେବାପାଇଁ ଆଦେଶ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଉଚ୍ଚ ଶିକ୍ଷାରୁ ସବ୍‌ସିଡି ହ୍ରାସ ଓ ପ୍ରାଥମିକ ଶିକ୍ଷା ଆୟତନରେ ଅଳ୍ପ ବେତନରେ ଶିକ୍ଷକ ନିଯୁକ୍ତି ସଂକ୍ରାଂତ ବିଚାରକୁ, ଶଠର ଚାଟୁକାରିତା ସହ ତୁଳନା କରାଯାଇପାରେ । ପ୍ରାଥମିକ ଠାରୁ ଆରଂଭ କରି ଉଚ୍ଚତର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ସକଳ ସ୍ତରର ଶିକ୍ଷା ବ୍ୟବସ୍ଥା ଆଜି ଏତେ ମାତ୍ରାରେ ବ୍ୟୟ ବହୁଳ ହୋଇପଡ଼ିଛି

ଯେ, ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ମଣିଷ ଜଣେ ତାର ଭବିଷ୍ୟତକୁ ଇଚ୍ଛାମତେ ଗଢ଼ିବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିପାରୁନି । ପୁନଶ୍ଚ ସରକାରୀ ଓ ଘରୋଇ ଦପ୍ତର ଏବଂ ଉଦ୍ୟୋଗମାନଂକରେ କର୍ମ ସଂକୋଚନ, ଯଂତ୍ରର ବ୍ୟବହାର, ଦୁର୍ନୀତିଗ୍ରସ୍ତ ପ୍ରାଶାସନିକ ଅଧିକାରୀ ଓ ରାଜନୀତିକ ନେତାମାନଂକର ମେଧା ଓ ପ୍ରତିଭାହତ୍ୟା ପରିଯୋଜନା, ସୃଜନଶୀଳ ଓ ପ୍ରଜ୍ଞାଦୀପ୍ତ ଯୁବସମାଜକୁ ରୁଗ୍ଣ କରିଦେଇଛି । ବିଦ୍ୟାଳୟ, ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ ଓ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟଗୁଡ଼ିକ ରାଜନୀତିକ ଆତଂକବାଦ ଓ ଦିଶାହୀନ ତାରୁଣ୍ୟର ଉର୍ବର ଆୟତନ ହୋଇଛି । ଦେଶ ସମାଜ ବିଦ୍ୟା ଅଧ୍ୟୟନକୁ ମଧ୍ୟ ଏକ ଅନାବଶ୍ୟକ ଅଳଂକାର ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରୁଛି ଏବଂ ବିପୁଳ ମାନବଶକ୍ତିର ବିନିଯୋଗ ପାଇଁ କୌଣସି ବିକଳ୍ପ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁନାହିଁ । ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱର ଅଧିକାରୀମାନଂକ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ, ଦେଶର ସଂପତ୍ତି ଓ ଭବିଷ୍ୟତମାନଂକୁ ସ୍ୱପ୍ନ ବଂଚିତ, ବିକଳାଂଗ ଓ କର୍ମକୁଂଠ କରି ରଖିବା ପରି ଶିକ୍ଷା ଖସଡ଼ାମାନ ପ୍ରଣୟନ କରାଯାଉଛି । ଶିକ୍ଷା ମାଧ୍ୟମରେ ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱର ଭବିଷ୍ୟତମାନଂକୁ ଗୋଡ଼ିବନ୍ଦ ରଖିବା ପାଇଁ ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱର ମସ୍ତିସ୍କ-ସଂଭୂତ ଏହା ଅଭିନବ ଚକ୍ରାନ୍ତ । ଦେହ ଓ ମନର ଶକ୍ତି ଏବଂ ଅବିନିଯୁକ୍ତ ସମୟକୁ ଖର୍ଚ୍ଚ କରିବା ପାଇଁ ପାଗଳପରି ବାଟ ଖୋଜୁଥିବା ବିତ୍ତହୀନ ଯୁବସମାଜ ତା ଚାରିପାଖରେ ଦେଖୁଛି ବିପୁଳ ପରିମାଣର ଉପଭୋଗ ସମଗ୍ରୀ । ଫଳତଃ ସାମଗ୍ରୀ ଉପଭୋଗ-ଜନିତ ବିକଳ ସ୍ୱପ୍ନ ତାକୁ ମୃତ୍ୟୁ-ମନସ୍କ, ସଂତ୍ରାସବାଦୀ, ଅସାମାଜିକ କରିଦେଉଛି । ସମାଜ ଓ ସଂସ୍କୃତି ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ ତା ନାଭିସୂତ୍ର କଟିଯାଉଛି । ତେଣୁ ଏକ ଜାତିର ଶିକ୍ଷାବ୍ୟବସ୍ଥା- ତାହାର ଲୋକଶକ୍ତି, ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନବୋଧ, ପ୍ରାକୃତିକ ପରିବେଶ ଅନୁକୂଳ ଏବଂ ଦେହ, ମନ ଓ ପ୍ରାଣର ପରିପୋଷକ ହେବା ଯେ ବାଂଛନୀୟ–ଗାନ୍ଧି ଓ ଶ୍ରୀଅରବିଂଦଙ୍କ ଶିକ୍ଷା ସଂକ୍ରାନ୍ତ ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ଭାବାଦର୍ଶକୁ ଜଗତୀକରଣ-କୁହୁକରାଜ୍ୟ-ବିଳାସୀ ଦେଶୀ ସାମଂତମାନେ ଭୁଲିଯାଇଛଂତି । ସେହି ନ୍ୟାୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ଜଗତୀକରଣ ରାଜନୀତି ସୃଷ୍ଟ ଏହି ବିପୁଳ ଜନସମୁଦାୟକୁ ଆମେ ନୂତନ ଦଳିତ ଗୋଷ୍ଠୀ ରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବା ।

ଅନେକ ସମୟରେ ମନରେ ପ୍ରଶ୍ନଉଠେ- ସଂସ୍କୃତି କାହାପାଇଁ, ଏବଂ କ'ଣ ତାହାର ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ । ଆଧୁନିକ ସଂସ୍କୃତି-ଚର୍ଚ୍ଚାକାରୀମାନେ ଏହି ପ୍ରଶ୍ନର ସହଜ ଉତ୍ତର ଦେଇଛଂତି । ସେମାନେ କୁହଂତି- ସଂସ୍କୃତି ଏକ ଜନ ସମୁଦାୟର ଜୀବନ ବଂଚିବା ପାଇଁ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପାଦାନ, ଯାହା ବ୍ୟକ୍ତି ଅଥବା ସମାଜର ଉତ୍ପାଦନ ଓ ସେମାନଙ୍କର ଗତିଶୀଳତାର କାରଣ । ଏହା ଉପଭୋଗର ଅଳଂକାର ନୁହେଁ । ସଂସ୍କୃତି ଜଗତରେ ସଂଘଟିତ ସକଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଭୂମିଠାରୁ ବିଯୁକ୍ତ କରିଦିଏନାହିଁ, ବରଂ ଭୂମି ଭେଦିବାରେ ତାହାର ସହାୟକ ହୁଏ । ମାତ୍ର ସଂପ୍ରତି ଜଗତୀକରଣ ବିପଣୀରେ ସଂସ୍କୃତି, ଭୋଗୀମାନଂକର ସଂପଦ ହୋଇଛି । ସେମାନେ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଉପଭୋଗର ସାମଗ୍ରୀ କରିଛଂତି ଏବଂ ସାମଗ୍ରୀର ଉତ୍ପାଦନ ଓ ପ୍ରସାରଣ ପାଇଁ ସେମାନେ ଯେଉଁ ଉଦ୍ୟୋଗମାନ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଛଂତି, ତାହା ସମାଜବିଜ୍ଞାନୀମାନଂକ ପରିଭାଷାରେ 'ସଂସ୍କୃତି ଉଦ୍ୟୋଗ' ବା 'କଲଚର ଇଣ୍ଡଷ୍ଟ୍ରି । 'ସଂସ୍କୃତି ଉଦ୍ୟୋଗ' ଶବ୍ଦ ସମାଜ ବିଦ୍ୟାରେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛଂତି ହୋରଖେଇମର୍ ଆପଣାର ବିଖ୍ୟାତ ଗ୍ରଂଥ 'ଡାଇଲେକ୍‌ଟିକ୍‌ସ୍

ଅଫ୍ ଏନ୍‌ଲାଇଟେନ୍‌ମେଂଟ୍' ପୁସ୍ତକରେ, ୧୯୪୭ ମସିହାରେ ଏବଂ ତାଂକ ବିଚାରକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଛଂତି ଆଡୋର୍ଣ୍ଣ । ସଂକ୍ଷେପରେ କହିଲେ– ଏହା ଏପରି ଉଦ୍ୟୋଗ, ଯାହା ଗଣର ଉପଭୋଗ ପାଇଁ ସାଂସ୍କୃତିକ ଉପାଦାନମାନ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରେ ଏବଂ ଏତେ କୌଶଳର ସହିତ ଉଦ୍ୟୋଗପତିମାନେ କାର୍ଯ୍ୟ ସଂପାଦନ କରୁଥାଂତି ଯେ, ସେମାନଂକ ସାମ୍ରାଜ୍ୟରେ ଉପଭୋକ୍ତାମାନେ ରାଜା କି ପ୍ରଜା ହୋଇରୁହଂତି ନାହିଁ; ସେମାନେ ବସ୍ତୁରେ ରୂପାଂତରିତ ହୋଇଯାଂତି । ସେମାନଂକର ଅଜାଣତରେ ସେମାନଂକ ରୁଚି, ଇଚ୍ଛା, ସ୍ୱପ୍ନ, ଆବଶ୍ୟକତା, ସଂକ୍ଷେପରେ କହିଲେ 'ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ' ବିକ୍ରି ହୋଇଯାଏ । ସେମାନେ ପାସୋରି ପକାଂତି ଯେ, ସେମାନଂକ ହାତପାହାଂତାରେ ଏତେ ସହଜରେ ପହଂଚିଯାଉଥିବା ପଦାର୍ଥ ଆବଶ୍ୟକତା ପୂରଣପାଇଁ ନୁହେଁ, ବରଂ ଅଧିକ କାଳ୍ପନିକ ଆବଶ୍ୟକତା ସୃଷ୍ଟିପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ନୂତନ ଆବଶ୍ୟକତାମାନଂକର ସ୍ୱପ୍ନରେ ସେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ବିଭୋର ହୁଏ ଏବଂ ସେ ଜାଣିପାରେ ନାହିଁ ଏହି ସମ୍ମୋହନତା ଭିତରେ ସେ କେତେବେଳେ ନିଜର ପରିଚୟ ହଜେଇ ଦେଇଛି । ସେ ଯାହା ଉପଭୋଗ କରୁଛି, ତାହା ଆତ୍ମସନ୍ତୋଷ ଆଳରେ ଆପଣା ସହିତ ଚରମ ପ୍ରତାରଣା । ଉଦ୍ୟୋଗପତିମାନେ ଆଧୁନିକ ପ୍ରଯୁକ୍ତି ବିଦ୍ୟା ଓ ଗଣମାଧ୍ୟମରେ ଆପଣା ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ବିସ୍ତାରରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛଂତି । ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱର ଆଂଚଳିକ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଗଳାଧଃକରଣ କରିଚାଲିଛଂତି । ସମାଜ ବିଜ୍ଞାନୀମାନଂକ ଭାଷାରେ– ପଶ୍ଚିମ ପୃଥିବୀର ସାମଂତମାନଂକର ଏହି ଅଭିଯାନର ଅନ୍ୟ ନାମ 'ସାଂସ୍କୃତିକ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ' ।

ଆମେ ଜାଣୁ ମୁଦ୍ରାଯଂତ୍ର, ରେଡିଓ, ସିନେମା, ଟେଲିଫୋନ୍, ଟେଲିଭିଜନ୍ ଓ ଅନ୍ୟ ଇଲୋକ୍‌ଟ୍ରନିକସ୍ ଗଣମାଧ୍ୟମର ଉଦ୍‌ଭାବନ ବିଶ୍ୱର ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିମଂଡଳରେ ବିପୁଳ ପରିବର୍ତ୍ତନର କାରଣ ହୋଇଛି । ବିଶ୍ୱର କୋଣ ଅନୁକୋଣରେ ମଣିଷ ସହିତ ମଣିଷର ସଂସ୍କୃତି ଓ ବିକାଶ କୈନ୍ଦ୍ରିକ ପରିଚିତିରେ ମିଡିଆ ବା ଗଣମାଧ୍ୟମ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଆଣ୍ଡରସନ୍‌ଙ୍କ ଭାଷାରେ ଆପଣା ରକ୍ତ ସହିତ ସଂପର୍କ, ଅନ୍ୟମାନଂକ ସହିତ ପରିଚିତି ଏବଂ ଆତ୍ମୀୟମାନଂକ ସଂଗଠନ ଗଢ଼ଣରେ 'ପ୍ରିଣ୍ଟ ମିଡିଆ' ଆଶୁଘଟକ ପରି କାର୍ଯ୍ୟକରିଛି । 'ଜାତୀୟତାବାଦ' ବ୍ୟକ୍ତିର ଅସ୍ମିତା ଏବଂ ରାଜନୀତିକ ଭାବାଦର୍ଶ ପ୍ରଚାର ହେଉଛି ମିଡିଆର ଅମଳ ।[୩୦] ମାତ୍ର ଆଧୁନିକ ବିଶ୍ୱର ଉଦ୍ୟୋଗପତି ଓ ରାଜନୀତିକ ପ୍ରଭୁମାନେ ଆପଣା ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ସୀମା ବିସ୍ତାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଗଣମାଧ୍ୟମଗୁଡ଼ିକୁ ଅସ୍ତ୍ର କରିଛଂତି । ସେମାନଂକର ଉର୍ବର ମସ୍ତିସ୍କରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଛି 'ଗ୍ଲୋବାଲ୍ ମିଡିଆ କନ୍‌ସେପ୍ଟ' ବା ବିଶ୍ୱ ଗଣମାଧ୍ୟମ ଭାବଧାରା । ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ 'ବିଶ୍ୱ ମିଡିଆ' ମାଧ୍ୟମରେ ଦ୍ରୁତ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ବିଶ୍ୱର ବିକାଶ ପ୍ରକ୍ରିୟା ସହିତ ଅବଶିଷ୍ଟ ଅନଗ୍ରସର ଓ ଅବିକଶିତ ଅଂଚଳର ସଂପୃକ୍ତି ଏବଂ ସେମାନଂକର ପରିପୁଷ୍ଟି । ଏକଥା ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଯେ ଅତୀତରେ ବ୍ରିଟିସ୍ ବ୍ରଡକାଷ୍ଟିଂ କରପୋରେସନ୍ (ବି.ବି.ସି.), ଭଏସ୍ ଅଫ୍ ଆମେରିକା, ରେଡିଓ ମସ୍କୋ, ରେଡିଓ ପେକିଂ ଆଦି ଅନୁଷ୍ଠାନଗୁଡ଼ିକ ସେମାନଂକ ରାଜନୀତିକ ଭାବାଦର୍ଶ ପ୍ରଚାରର ପୁରୋଧା ଥିଲେ । ପ୍ରଯୁକ୍ତି ବିଦ୍ୟା ପ୍ରୟୋଗର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା, ସମାଜ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଭିତ୍ତିଭୂମି ପ୍ରତିଷ୍ଠା । ସମାଜବାଦୀ

ଆନ୍ଦୋଳନର ପରିଣତି ହେଉଛି, ବିଶ୍ୱରେ ସ୍ୱତଂତ୍ର ରାଷ୍ଟ୍ରମାନଂକର ଜନ୍ମ । ମାତ୍ର ଏହି ନୂତନ ସଂଗଠିତ ରାଜନୀତିକ ଆୟତନଗୁଡ଼ିକ ଜନଗଣର ଆବଶ୍ୟକତା ଓ ଅଭୀପ୍‌ସାର ସଫଳ ରୂପାୟନରେ କଣ ସମର୍ଥ ହୋଇଛଂତି ? ଏକ ରାଜନୀତିକ ସୀମା ଭିତରେ ବଂଚୁଥିବା ବିଭିନ୍ନ ଜନଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟରେ ଭାବଗତ ସଂପର୍କକୁ କଣ ନିବିଡ କରିପାରିଛଂତି ? ଏହି ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ସଂପୃକ୍ତ ଦେଶମାନଂକର ବର୍ତ୍ତମାନର ପରିସ୍ଥିତି । ଅନଗ୍ରସର ଦେଶଗୁଡ଼ିକର ଏହି ଜାତିଗତ ସାଂସ୍କୃତିକ ବୈକଲ୍ୟ ପାଇଁ ପ୍ରଯୁକ୍ତି ବିଦ୍ୟାକୁ ଯେ ଦାୟୀ କରାଯାଇପାରେ, ଫଂତିମା ଫଂରାହା (କଲଚର୍ ଏଣ୍ଡ ଟେକ୍‌ନୋଲୋଜି: ୧୯୯୬, ପୃ ୨୦୫, ୨୧୦) ଏବଂ ଆରନୋଲଡ୍ (ଆରନୋଲଡ୍ ପି. ୧୯୯୩, କଲଚର ଅଫ୍ ଟେକ୍‌ନୋଲୋଜି: ପୃ୮) ଆଲୋଚନାରେ ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେଇଛଂତି । ସଂପ୍ରତି ସେହି ଅନୁଷ୍ଠାନଗୁଡ଼ିକ ବୈପାରିକ ଆଦର୍ଶକୁ ନିଜର କରିଦେଇଛଂତି, ବିଶ୍ୱର ସୂଚନା ଓ ସଂସ୍କୃତି ବଜାରର ଭାଗ୍ୟବିଧାତା ସାଜିଛଂତି । ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଦଶକରେ ଜନ୍ମନେଇଥିବା ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଏବଂ ତାହାର ଉତ୍ପାଦନର କେଂଦ୍ରଭୂମି ହଲିଉଡ୍ ସଂପ୍ରତି ବିଶ୍ୱ ସଂସ୍କୃତି ସଂରକ୍ଷଣ ଓ ପ୍ରସାରଣର ବାହକ ହୋଇଛି । ଆମେ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ଯାହା ଦେଖୁ ତାହା ବାସ୍ତବନୁହେଁ; ତାହା ସଂସ୍କୃତିର ମଧ୍ୟ ଆତ୍ମିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ନୁହେଁ; ବହୁ ଭାବରେ କଳ୍ପନା ଓ ସ୍ୱପ୍ନପୁଷ୍ଟ । ଦୃଶ୍ୟମାନେ ମାୟାଛନ୍ନ ଏବଂ ସେଗୁଡ଼ିକ ଶୂନ୍ୟରୁ ନୁହେଁ, ମଣିଷ ନିୟଂତ୍ରିତ । ମାତ୍ର ଚିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ସଂସ୍କୃତିକୁ ପ୍ରତୀକିତ କରାଯାଉଛି ବୋଲି ଦର୍ଶକମାନଂକ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତ୍ୟୟ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଉଛି । ଆଡୋର୍ଣ୍ଣଂକ ଭାଷାରେ ଏହା ''ସ୍ୱପ୍ନ ଉଦ୍ୟୋଗ'' ବା ଡ୍ରିମ୍ ଇଣ୍ଡଷ୍ଟ୍ରି ।[୩୧] ତଥାପି ଆମେ ଅନୁଭବ କରିଛୁ- ହଲିଉଡ୍‌ର ଭାରତୀୟ ପ୍ରତିରୂପ ବଲିଉଡ୍‌ରେ, ଅତୀତରେ ଭାରତୀୟତା ପ୍ରଚାରର ଉଦ୍ୟମ ହୋଇଥିଲା । ଦାଦା ସାହେବ୍ ଫାଲ୍‌କେ ଏହାର ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଥିଲେ । ଗତ ଶତାବ୍ଦୀର ଷାଠିଏ ସତୁରୀ ଦଶକରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ନିର୍ମିତ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ମଧ୍ୟ ଆମେ ତାହାର ସ୍ୱରୂପ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିପାରିବା । ମାତ୍ର ଏବେ ଦାଦା ସାହେବ ଫାଲ୍‌କେଂକୁ ଭାରତ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଛି ।[୩୨] ଏବଂ ହଲିଉଡ୍, ବଲିଉଡ୍ ଢାଞ୍ଚାରେ ଆଜି ଓଡ଼ିଆମାନେ ନିଜକୁ ଓଲିଉଡ୍ ବି କହିଲେଣି ।

ସଂପ୍ରତି ଦୂରଦର୍ଶନ ଓ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ପ୍ରସାରିତ ଦୃଶ୍ୟାବଳୀ, ସଂଗୀତ ଓ କାହାଣୀକୁ ଆମେ ଆଦିମତା, ବର୍ବରତାର ବିଜ୍ଞାପନ କହିପାରିବା । ପୁନଶ୍ଚ ଏହା ପଶ୍ଚିମ ନୁହେଁ, ପଶ୍ଚିମର ବିକୃତାୟନ । କଲଂବିୟା, ଏମ୍.ଜି.ଏ., ପାରାମାଉଣ୍ଟ୍ ଷ୍ଟୁଡିଓ, ଜେ.ୱାଲ୍‌ଟର, ଥଂପ୍‌ସନ୍, ସି.ବି.ଏସ୍., ଆର.ସି.ଡି., ଇ.ଏସ୍.ଏଲ୍. (ଇଂଲଣ୍ଡ) ପଲିଗ୍ରାମ (ହଲାଂଡ୍) ଆଦି କଂପାନୀ ବିଶ୍ୱର ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଓ ସଂଗୀତ ଶିଳ୍ପକୁ ଆଜି ନିୟଂତ୍ରଣ କରୁଛଂତି । ମିଳିତ ଜାତିସଂଘ ପରିଚାଳିତ ଏବଂ ଆମେରିକାର ପ୍ରଜ୍ଞା-ସମ୍ବନ୍ଧୀ ଇଉନେସକୋ, ଇଂଟର ନ୍ୟାସନାଲ୍ ଟେଲିକମ୍ୟୁନିକେସନ୍ ପରି ସଂସ୍ଥା ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱର ବଜାରକୁ ପଶ୍ଚିମର ବ୍ୟାବସାୟିକ ବୁଦ୍ଧିରେ ଏତେମାତ୍ରାରେ କବଳିତ କରିପକାଇଛଂତି ଯେ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଓ ଦରିଦ୍ର ଶ୍ରେଣୀ ସେମାନଂକ ଦୌରାତ୍ମ୍ୟରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବା ପ୍ରାୟତଃ ସ୍ୱପ୍ନ ହୋଇପଡ଼ିଲାଣି ।

ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱର ସାଂସ୍କୃତିକ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦକୁ ପ୍ରତିହତ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଗଠିତ 'ନାମ୍'(ଏନ.ଏ.ଏମ୍) ବା ଗୋଷ୍ଠୀନିରପେକ୍ଷ ରାଷ୍ଟ୍ରସମୂହ ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ।

ସେମାନଂକ ମସ୍ତିଷ୍କରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଥିଲା 'ନିଉ ୱାରଲଡ୍ ଇନ୍‌ଫରମେସନ୍ ଏଣ୍ଡ୍ କମ୍ୟୁନିକେସନ, ଯାହାକୁ ଆମେ 'ନବବସୁଧା ତଥ୍ୟ ଓ ପ୍ରସାରଣ' ଭାବଧାରା କହିପାରିବା । ଏହାର ଅନ୍ୟ ନାମ "ଗ୍ଲୋବାଲ୍ ମିଡ଼ିଆ" । ମାତ୍ର ଏହି ବସୁଧା-ସଂବଧୀ ମଂତ୍ର ଆଜି ମସୁଧା-ସର୍ବସ୍ୱ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଛି । ସଂପ୍ରତି ବିଶ୍ୱ-ସଂସ୍କୃତି-ବଜାରରେ ଲୋକପ୍ରିୟ ଶବ୍ଦ 'ଇନ୍‌ଫୋଟେନ୍‌ମେଂଟ୍'- ଇନ୍‌ଫରମେସନ୍ (ତଥ୍ୟ) ଓ ଏଣ୍ଟରଟେନ୍‌ମେଂଟ (ମଜା)ର ଏହା ସମବାୟ । ଇନ୍‌ଫୋଟେନ୍‌ମେଂଟ୍‌ର ସମ୍ବିଧାନ– ଏହା ସରକାରଂକ ନିୟଂତ୍ରଣର ରହିବ ନାହିଁ । ବ୍ୟକ୍ତିର ମୁକ୍ତ ବିଚାର ଓ ପ୍ରତିଭାର ଏହା ହେବ ପ୍ରଚାର ମାଧ୍ୟମ । ଜନତା ହେବ ସର୍ବମୟ କର୍ତ୍ତା । ମାତ୍ର ଏହା କଣ ସମ୍ଭବ ? ଆମେ ଜାଣୁ ରାଷ୍ଟ୍ର-ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଜନସମୁଦାୟ ବଂଚୁଥିବା ରାଜନୀତିକ ଆୟତନ କେବଳ ନୁହେଁ, ସେମାନଂକ ପାଇଁ ଏକ ବୃହତ୍ତର ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅନୁଷ୍ଠାନ ମଧ୍ୟ । ଆଜି ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାର୍ଥ ଯେଉଁଠି ସତ୍ୟନିଷ୍ଠ ସାମ୍ବାଦିକତାର କଣ୍ଠରୋଧ କରିଛି, ଅର୍ଥାତ୍ ସାମ୍ବାଦିକତା ଯେଉଁଠି ରାଜନେତା, ଶିଳ୍ପପତି, ବଣିକ ଓ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱବିସ୍ତାରୀ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ମୁଖପାତ୍ର ହୋଇଛି, ଏବଂ, ସର୍ବୋପରି ଗଣତାଂତ୍ରିକ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ରାଷ୍ଟ୍ର ଯେଉଁଠି ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାଧୀନତା ଓ ମୁକ୍ତିବୋଧର ପ୍ରତାରକ ହୋଇଛି, ସେଠି ମୁନାଫାଖୋର ବ୍ୟବସାୟୀମାନେ କ'ଣ ଆପଣା ଅହଂକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ପାରିବେ ? କେବଳ ସାମାଜିକ ନ୍ୟାୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୁହେଁ, ରାଷ୍ଟ୍ରର ବିଧି ବ୍ୟବସ୍ଥାର ମଧ୍ୟ ଆଜି ସେହିମାନେ ନିୟନ୍ତକ । ତେଣୁ ଏଠାରେ ସ୍ୱତଃ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ–ଗଣମାଧ୍ୟମଗୁଡ଼ିକର ପରିଚାଳନା ପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ବିପୁଳ ପରିମାଣର ପୁଞ୍ଜି ଯୋଗାଇ ଦେବ କିଏ ? ଗ୍ଲୋବାଲ୍ ମିଡିଆ ଏକ କରପୋରେଟ୍ । କରପୋରେଟ୍‌ର ଧର୍ମ ବଜାର ସୃଷ୍ଟି । ବଜାରରେ ଖାଉଟିଥାଂତି । ଖାଉଟିମାନେ ପ୍ରଥମେ ମଣିଷ, ତାପରେ ଯାଇଁ ଏକ ରାଷ୍ଟ୍ରର ନାଗରିକ । ଗ୍ରାହକ ଜନାର୍ଦ୍ଦନମାନଂକ ମଗଜର ସୁଖ ଓ ଆନଂଦପୂର୍ତ୍ତି ପାଇଁ କେଉଁ ବିଶେଷ ବିଶେଷ ସାମଗ୍ରୀ ଆବଶ୍ୟକ, ତାହା କରପୋରେଟର୍‌ମାନଂକୁ ଭଲ ଭାବରେ ଗୋଚର । ତେଣୁ ସେମାନେ ଅଧିକ ଲାଭ ପାଇବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସମଧର୍ମୀ ଜାତୀୟ ଓ ଆଂତର୍ଜାତୀୟ କଂପାନୀମାନଂକ ସହିତ ହାତମିଳେଇଛଂତି । ଉତ୍ପାଦିତ ସାମଗ୍ରୀର ବଜାର ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଗଣମାଧ୍ୟମଗୁଡ଼ିକୁ ମାଧ୍ୟମ କରିଛଂତି । ଫଳତଃ ଇନ୍‌ଫୋଟେନମେଂଟ୍ ହୋଇଛି ବ୍ୟକ୍ତିର ଯୌନାବେଗ, ହିଂସା, ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସ, ମିଥ୍ୟାଚାର ଉତ୍ପାଦନ ଓ ପ୍ରସାରଣର ସର୍ବୋତ୍ତମ ମାଧ୍ୟମ । ବଜାର ପାଖରେ ରାଷ୍ଟ୍ରର ବିଧି ଓ ସ୍ୱାଧୀନତା ବଂଧାପଡ଼ିଛି । ସାଂସ୍କୃତିକ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ମୌଳବାଦ ଯୁଗନନ୍ଧ ବେଶରେ ବିଶ୍ୱବଜାର ପରିକ୍ରମା କରୁଛଂତି । ଏବଂ, ସେମାନଙ୍କର ପରିପୋଷକ ହୋଇଛନ୍ତି ବଜାର ଓ ଧର୍ମୀୟ ମୌଳବାଦୀ ।

ମୁଁ ପୂର୍ବରୁ ଆଲୋଚନା କରିଛି–ଆର୍ଥିକ ଦୁଃସ୍ଥିତି ଓ ମାନସିକ-ଦାରିଦ୍ର୍ୟ-ତାଡନା- ପିଷ୍ଟ କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ମଣିଷମାନଂକୁ କବଳିତ କରିବା ପାଇଁ 'ସଂସ୍କୃତି' ହିଁ ସର୍ବୋତ୍ତମ ମୋଦକ । କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱବିସ୍ତାରୀ, ଅଭିଜାତମନସ୍କ ଅଭିମାନୀମାନେ ସେହି ବହୁସଂଖ୍ୟକ ବିଚରାମାନଂକୁ ବିଲୁପ୍ତ କରିବା, ଅର୍ଥାତ ସେମାନଂକ ଚେତନାରେ କ୍ରିୟାଶୀଳ ରକ୍ତଗତ ସାଂସ୍କୃତିକ ଯୋଡଣକୁ ଭାଂଗିବା ପାଇଁ ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ଆଦର୍ଶର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛଂତି, ଏବଂ, ସଫଳ ହୋଇଛଂତି । ଓଡ଼ିଶାର

ପାରଂପରିକ ନୃତ୍ୟ ଓ ନାଟ୍ୟ ଯଥା ଡାଲଖାଇ, ରସରକେଲି, କର୍ମା, ଚଇତିଘୋଡା, ରଣପା, ରାମଲୀଳା, ରାସଲୀଳା, ଦଂଡ, ପାଲା, ଦାସକାଠିଆ ସେଦିନ ସାଧାରଣ ମଣିଷର କେବଳ ମନୋରଂଜନ ମାଧ୍ୟମ ନଥିଲା, ତାହା ନିଜ ନିଜ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ବିଚାର ଘେନି ବଂଚୁଥିବା ଜାତି ଓ ସଂପ୍ରଦାୟ ଆଦର୍ଶପୁଷ୍ଟ ମଣିଷମାନଂକୁ ଅନ୍ୟମାନଂକ ସହିତ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱତ୍ରାୟିତ କରୁଥିଲା । ଜାତି ଓ ପାଟକଗତ ଅଭିମାନ ଭାଂଗଣରେ ସହାୟକ ହେଉଥିଲା । ଆଜି ପାଟକୀମାନେ ଆପଣା ବୃତ୍ତି ପରି ନାଟମାନଂକ ମାଧ୍ୟମରେ ପରିଚିତି ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ନାକ ଟେକୁଛଂତି । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ବହୁ ପାରଂପରିକ ନାଟ ପାଟକୀମାନଂକ ପାଖରୁ ଖସିଯାଇ ସାମନ୍ତ ଓ ଉଚ୍ଚବର୍ଗୀମାନଂକ ବୈଠକ ଖାନା ଭିତରକୁ ପଶିଯାଇଛି । ସାଂସ୍କୃତିକ ଉତ୍ସବଗୁଡ଼ିକରେ ଅପାଟକୀମାନେ ହିଁ ତାହା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଛଂତି ଓ କଳାକାର ଭାବରେ ରାଷ୍ଟ୍ର ଦ୍ୱାରା ପୁରସ୍କୃତ ହେଉଛଂତି । ବିଶିଷ୍ଟମାନଂକର ଅନୁପ୍ରବେଶ, ନିଜ ପାରଂପରିକ କଳାକୁ ସଂବଳ କରି ଜୀବନ ବଂଚୁଥିବା ଏବଂ ଏହାର ବିକାଶ ପାଇଁ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଥିବା କଳାକାରମାନଂକୁ ଅଂଟା ଭାଂଗି ଦେଇଛି । ବଂଚିବା ପାଇଁ ସେମାନେ ବିକଳ୍ପ ପଂଥାର ଆଶ୍ରୟ ନେଉଛଂତି । ସେମାନେ ଅବଶ୍ୟ ବିଶିଷ୍ଟମାନଂକ ତୁଂଡ, ପାଦ, ଅଂଟାରେ ଆପଣା ଆତ୍ମାର ବିକୃତିକୁ ଦେଖୁଛନ୍ତି, ମାତ୍ର ପ୍ରତିବାଦ କରିପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ପାରଂପରିକ ଅଭିନୟ କଳା ସଂଗ୍ରହାଳୟର ସଂପଦ ହୋଇଛି ।

ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଜନତା ମଧ୍ୟ ପରଂପରାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପରାଙ୍‌ମୁଖ । କାରଣ ସେମାନଂକ ପାଖରେ ବିଶ୍ୱର କଳା-ବିପଣୀ ସୁଲଭ ମୂଲ୍ୟରେ ଉପଲବ୍ଧ । ପଶ୍ଚିମାମାନଙ୍କ ଲୀଳା-ବିଳାସକୁ ପ୍ରାଣଭରି ଉପଭୋଗ କରିବା ପାଇଁ ସେମାନଂକ ଚେତନାରେ ଅବଦମିତ ଦାସମନସ୍କତା ମଧ୍ୟ ଉଚ୍ଚକିତ । ସେମାନେ ବିଦେଶରେ ନାହାନ୍ତି, ମାତ୍ର ପ୍ରଯୁକ୍ତି ବିଦ୍ୟା ଟେଲିଭିଜନ୍, ରେଡିଓ, ଭି.ସି.ଆର୍., ଟେପ୍‌ରେକଡର୍, ଡାକବାଜି ଯଂତ୍ର ଓ ସିନେମା ସକଳ ପ୍ରକାରର ମନୋରଂଜକ ଓ ସ୍ନାୟୁ ଉତ୍ତେଜକ ସଂପଦ ସେମାନଂକ ପାଖରେ ପହଂଚାଇ ଦେଇଛି, ତାହା ପୁଣି ଅତି ଅଳପ ଅର୍ଥ ବିନିମୟରେ । ଆମେ ଅଶ୍ଳୀଳ ଦାବି କରୁଥିବା ଲଂଗଳା ଦେହ ଓ ସେମାନଂକର ଖେଳ, ଗୀତ, କଥା ଯେଉଁଠି ଏତେ ଅଳ୍ପ ମୂଲ୍ୟରେ; ବହି, ମନୋହାରୀ ଓ ପାନ ଦୋକାନ, ରାସ୍ତାକଡର କେବିନ୍ ମାନଂକରେ; ପୁଣି ଆବଶ୍ୟକତା ଠାରୁ ଅଧିକ ପରିମାଣରେ ସୁଲଭ, ସେଠାରେ ଅଧିକ ଟଂକା ଦେଇ ମଣିଷମାନଂକ ନାଚ ଓ ନାଟ ଦେଖିଯିବା ଅବିବେକିତା ଓ ବୋକାମି ନୁହେଁତ ଆଉ କଣ ? ସୁରମ୍ୟାମାନଂକୁ କୋଉ କଳ୍ପିତ ଷ୍ଟାର ହୋଟେଲମାନଂକରେ ନୁହେଁ, ଘର ଭିତରେ, ଗାଁ, ସହରତଳି ବସ୍ତି ଓ ସାଧାରଣ ହେଟେଲମାନଂକରେ ପାଇ ମଣିଷ ନିଜ ସ୍ୱପ୍ନକୁ ଉଚ୍ଚକିତ କରୁଛି । ଆଧୁନିକମାନେ ନିଜେ ନାଚିବା, ଗାଇବା, ଅଭିନୟ କରିବାକୁ କେତେ ମାତ୍ରାରେ ବିମୁଖ, ଓଡ଼ିଶାର ଗାଁ ଓ ସହରଗୁଡ଼ିକ ଉପରେ ଆଖି ପକାଇଲେ, ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । ଆଜି ଗାଁ ଗଂଡାରେ ନାଟକ ପ୍ରାୟ ଅଭିନୀତ ହେଉନାହିଁ । ଗତ ଶତାବ୍ଦୀର ଚତୁର୍ଥରୁ ଅଷ୍ଟମ ଦଶକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରାୟ ସବୁଗାଁରେ ନାଟକ କରିବା ଟୋକାମାନଂକର ନିଶା ଥିଲା । ଯାତ୍ରାଦଳମାନେ ଥିଲେ; ମାତ୍ର ଚାରିପାଖରେ ତାଟି, ଉପରେ ତଂବୁଦେଇ, ଭିତରେ ଦୁଇତିନିଟା ମଂଚକରି ଚେୟାର କି ସୋଫା ପକାଇ

ନାଟ କରୁନଥିଲେ । ଗାଁ ଲୋକ ଚାଂଦା ଭେଦା କରି ଦଳମାନଂକୁ ଡାକୁଥିଲେ, ସେମାନେ ଦେଖୁଥିଲେ, ଆଉ ପାଂଚଖଣ୍ଡ ଗାଁର ବଂଧୁମାନଂକୁ ମଧ ଦେଖାଉଥିଲେ । ଯାତ୍ରାଦଳମାନେ ଏବେ 'ଅପେରା' ଓ 'ଗଣନାଟ୍ୟ' ନାଁରେ ପରିଚିତ । ସେମାନେ ଗାଁ ଓ ସହରରେ ନାଟ ଦେଖାଉଛଂତି । ସେମାନେ କଳାକାର ନୁହନ୍ତି, କଳା ବେପାରୀ । ଏତେ ସୂତରରେ ସେମାନେ ନିଜକୁ ଦେଖାଉଛଂତି ଯେ, ଜନତାର ଖୋସଣି ଆପଣା ଛାଏଁ ଖୋଲିଯାଉଛି । ଲୋକ ଯେଉଁ ଉଲଂଗତାକୁ ପରଦା ଉପରେ ଦେଖୁଥିଲା, ମଂଚ ଉପରେ ତାହାର ବାସ୍ତବତାକୁ ଅନୁଭବ କରୁଛି । ସେମାନଂକର ଆଦର୍ଶ ଇଲେକ୍‌ଟ୍ରୋନିକ୍ ଗଣମାଧମର ଅନୁରୂପ । ବିଭିନ୍ନ ଧର୍ମୀୟ, ସାମାଜିକ ଓ ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ଉତ୍ସବମାନଂକରେ ସଂପ୍ରତି ଆୟୋଜିତ ମେଲୋଡି, ଯାହାକୁ ସଭ୍ୟସମାଜ 'ସାଂସ୍କୃତିକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ' ବା 'କଲଚରାଲ୍ ପ୍ରୋଗ୍ରାମ' ଶବ୍ଦରେ ଘୋଷଣା କରୁଛି, ତାହାକୁ ଆମେ ସାଂସ୍କୃତିକ ବିକୃତି କହିପାରିବା । ସଂକ୍ଷେପରେ କହିଲେ- ସଂପ୍ରତି ଓଡ଼ିଶାର ଅଭିନୟ କଳା କଳାବୋଧ-ରହିତ, ବ୍ୟୟବହୁଳ, ନିମ୍ନ ଚେତନାର ଉଦ୍ଦୀପକ ଓ ମୁନାଫାଖୋରି ମାନସିକତାର ଇସ୍ତାହାର । ହଁ, ଓଡ଼ିଶାରେ ଅଭିନୟ ପରଂପରା ସଂକ୍ରାଂତ ଚର୍ଚ୍ଚାକାଳରେ, ଆମେ ସୃଜନୀ, ନେସନାଲ୍ ମିଉଜିକ୍ ଏସୋସିଏସନ୍, ସଂକେତ, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ଇଉନିୟନ୍, ଉତ୍କଳ ନାଟ୍ୟସଂଘ ଆଜି ଅନୁଷ୍ଠାନର ନାଁ କେଡେ ଗର୍ବରେ ଘୋଷଣା କରୁ । ଅତିପୁଲକିତ ହୋଇ ସେମାନଂକୁ ଆଂଦୋଳନର ପୁରୋଧା ବୋଲି ବି କହିପକାଉ । ଏହା ଜମାରୁ କହୁନା- ସେମାନେ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ସହରବାସୀ । କଟକ, ରାଉରକେଲା, ଜଟଣୀ, ଅନୁଗୋଳ, ବ୍ରହ୍ମପୁର, କେନ୍ଦୁଝର, ସମ୍ବଲପୁର, ବରଗଡ, ବାରିପଦା, ପୁରୀ, ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ସେମାନଂକର ଘର । କେବଳ ସହରମାନଂକରେ ଆୟୋଜିତ ନାଟ୍ୟ ମହୋତ୍ସବମାନଂକରେ ସେମାନେ ନିଜକୁ ଦେଖାନ୍ତି । ଗଣ ବା ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କ ସହିତ ଆନ୍ଦୋଳନକାରୀମାନଂକ ଆଦୌ ସଂପର୍କ ନଥାଏ । ଯେଉଁମାନେ ନିଜକୁ ସୌଖୀନ କୁହନ୍ତି, କଳା ସେମାନଂକ ପାଇଁ ବିଳାସ, ଜୀବନ ନୁହେଁ । ମୁଁ ଏଠାରେ ଅତୀତକୁ କେବଳ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଅଥବା ଗ୍ରହୀତବ୍ୟ ବୋଲି ଆଦୌ କହୁନାହିଁ । ସମୟର ଗତିଶୀଳତାରେ ଆପେ ଓ ଆପଣା ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ବିବର୍ତ୍ତନ ଯେ ଆବଶ୍ୟକ, ତାହା ସ୍ୱୀକାର କରୁଛି । ମାତ୍ର ଏହି ଆବଶ୍ୟକତାର ସ୍ୱରୂପ ଅନ୍ୟ କାହା ଆଦେଶ ଅଥବା ଚକ୍ରାଂତ- ସଂକ୍ରମିତ ନ ହେଉ, ଆପଣା ଭୂମି କୈନ୍ଦ୍ରିକ ହେଉ; ସଂସ୍କୃତି ସମୀକ୍ଷକମାନଂକ ଅନୁରୂପ ବିଚାର ଯେ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟକର, ଏହା ଉଲ୍ଲେଖ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଛି । ଭାରତରେ ବିଦେଶୀ ଅଭିନୟ ବଜାର ସଂକ୍ରମଣକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଆନନ୍ଦ କୁମାର ସ୍ୱାମୀ ଆମକୁ ୧୯୧୭ ମସିହାରେ ଠିକ୍ ଏହି କଥା ହିଁ କହିଥିଲେ ।[୩୩]

ଉପଭୋଗ ପ୍ରବଣତା, ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ 'ଦରିଦ୍ର' ରୂପରେ ଚିତ୍ରିତ, ଓଡ଼ିଆମାନଂକୁ ଏତେ ମାତ୍ରାରେ ଘାରିଛି ଯେ ସେମାନେ ପ୍ରାୟତଃ ପରିଶ୍ରମ ନ କରି ଆକାଶୀ ସ୍ୱପ୍ନମାନଂକୁ ଶ୍ରାବ୍ୟ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ମାଧମରେ ଚରିତାର୍ଥ କରିବା ପାଇଁ ଯେ କୌଣସି କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାକୁ କିଂତୁ ମଣୁନାହାନ୍ତି । ମୁଁ ଆମ ଗାଁ ଓ ଆଖପାଖ ଗାଁ ମାନଂକରେ ଦେଖୁଛି- ଟୋକାମାନେ ଜଂଗଲର ଗଜା ଶାଳ ଗଛମାନଂକୁ ହାଣି, ଶଗଡେ କାଠକୁ ମାତ୍ର ପଚାଶ ଟଂକାରେ ବିକିଦେଉଛଂତି

ଏବଂ ସେହି ଟଂକାରେ ହାଂଡିଆ, ମହୁଲି ଅଥବା ବିଦେଶୀ ଲେବୁଲ୍ ଦିଆ ବୋତଲର ମାଲ ପିଇ ରାତିରେ ଭିଡିଓ ଦେଖୁଛଂତି । ମାତ୍ର ପାଂଚ ଟଂକାରେ ଗୋଟିଏ ସିନେମା କ୍ୟାସେଟ୍ ଓ କୋଡିଏ ଟଂକାରେ ଟେଲିଭିଜନ ସେଟ୍ ଭଡାରେ ମିଳିଯାଉଛି । ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀ ସାଂଗ ହେଇ 'ଭିଡିଓ ସୋ' ଦେଖୁଛଂତି, ସେମାନଂକ ସହିତ ପିଲାମାନେ ବି ଯାଉଛଂତି । ଡେରି ରାତିରେ 'ବୟସ୍କମାନଂକ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ' ସିନେମା ଚାଲୁଛି । ପିଲାମାନଂକୁ ସେହି ଉଲଂଗ ଦୃଶ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ନ ଦେଖାଇବା ପାଇଁ ସେମାନଂକୁ ନିଜ ନିଜ କୋଳରେ ଜବରଦସ୍ତ ଶୁଆଇ ପକାଉଛଂତି । ମାତ୍ର ପିଲାମାନଂକ ଅନୁସଂଧିତ୍ସୁ ଆଖିକୁ ନିଦ ଆସୁନି । ବାପା ମାଂକ କୋଳରେ ମଥାରଖି ସେମାନେ ଆଂଗୁଳି ଫାଂକ ଦେଇ ଛବିମାନଂକ ଛଟକକୁ ମନ ପୂରେଇ ଦେଖୁଛଂତି ଏବଂ ଦିନରେ ସାଙ୍ଗମାନଂକ ମେଳରେ ଦେଖୁଥିବା ଦୃଶ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ସଂପର୍କରେ ଚର୍ଚ୍ଚା ବି କରୁଛଂତି । ହିରୋ ଏବଂ ହିରୋଇନ୍‌ମାନଂକ ନାଁ, ଗୀତ, ସଂଳାପ ସେମାନଂକ ଜିଭ ଅଗରେ । ଗାଁର ବୟସ୍କମାନେ ନିଜ ନିଜର ଆବଶ୍ୟକତା ପୂରଣ ପାଇଁ ମାଟି, ପଥର, ଗୋଡିକୁ କନ୍‌ଟ୍ରାକ୍‌ସରମାନଂକ ଗାଡି ଭିତରେ ଅଦରଦରରେ ନଦି ଦେଉଛଂତି । ମୁଁ ଦେଖିଛି, ଆମ ଗାଁର ବୁଢ଼ୀଟିଏ ଖଲିପତ୍ର ନେଇ ହାଟକୁ ଯାଏ । ଅଶୀ ଟଂକାର ପତ୍ରକୁ ମାତ୍ର ଚାଳିଶ ଟଂକାରେ ବେପାରୀ ହାତକୁ ଟେକିଦିଏ । ପଂଦର ଟଂକାର ଚାଉଳ ସହିତ ପଚିଶ ଟଂକାର କ୍ୟାସେଟ୍ କିଣେ । ଘରେ ଭେଂଡିଆ ପୁଅ ତାସ ଖେଳୁଚି । ତା ପାଖରେ ପେଟିଏ କ୍ୟାସେଟ୍ । ଗୀତ ଶୁଣିବ । ନାଚିବ । ମାଆ ମାଟ୍ରିକ୍ ଫେଲ ପୁଅ ପାଇଁ କ୍ୟାସେଟ୍ ଦେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ସର୍ତ୍ତର ଖିଲାପ କଲେ ପରିଣତି କେତେ ଭୟଂକର ହେବ ସେ ଅଂଗେ ନିଭେଇଛି । ଗୁରୁବାର ଓଷାରେ ଘରେ ମା' ଭଉଣୀ ଆଉ ଲକ୍ଷ୍ମୀପୁରାଣ ପଢୁନାହାନ୍ତି, ଟେପ୍ ରେକର୍ଡର ସେମାନଂକ କାମ କରୁଛି । ସାମାଜିକ ଉତ୍ସବ ଓ ପୁଣ୍ୟ ପର୍ବରେ ଡାକବାଜି ଯଂତ୍ରର ଉତ୍କଟ ଓ ଅଶ୍ଳୀଳ ଭାବୋଦ୍ଦୀପକ ଭକ୍ତି ସଂଗୀତ ଶୁଣି ପୀଠର ପ୍ରତିମା ଓ ଭକ୍ତମାନେ ମୁଗ୍ଧ ଓ ତୁଷ୍ଟ ହେଉଛଂତି । ସେମାନଙ୍କ ଭକ୍ତି ଓ ବିଶ୍ୱାସ ମଧ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ର କବଳିତ । ବସ୍ ଭିତର, ରାସ୍ତାଘାଟ ଓ ବଜାର ସବୁଠି ଦ୍ୱ୍ୟର୍ଥବୋଧକ ଅଶ୍ଳୀଳ ଗୀତଗୁଡ଼ିକର କାନଫଟା ଚିତ୍କାର । କେହି ପ୍ରତିବାଦ କରିପାରୁନାହାନ୍ତି ।

ଦୂରଦର୍ଶନ ଓ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ପରଦା ମଣିଷକୁ ମୂକ ଓ ଚଳତ୍‌ଶକ୍ତିହୀନ କରିଦେଇଛି । ବ୍ୟକ୍ତିର ସୃଜନଶୀଳତା ହୋଇଛି ପଂଗୁ । ପରଦା ଉପରେ ଘଟିଯାଉଥିବା ଘଟଣାମାନ ଯେପରି ଜୀବନର ସତ୍ୟ ଓ ଆଦର୍ଶ ! ଦୂରଭାଷ ମଣିଷକୁ ଏକପ୍ରକାର ଗୃହବଂଦୀ କରିରଖିଛି । ଏପରିକି ତାପାଖରେ ଚିଠି ଲେଖିବାକୁ ବି ସମୟ ନାହିଁ କି ମନ ବି ନାହିଁ । ସେ ନିଜର ଆବଶ୍ୟକତା ପୂରଣ ପାଇଁ ବାହାରକୁ ଯାଉଛି କମ୍ । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସଂପର୍କ ଓ ସଂଳାପ ମଣିଷ ମଣିଷ ମଧ୍ୟରେ କେଉଁ ସହୃଦୟ ଭାବ ସୃଷ୍ଟିକରେ, ତାହା ଆଉ ସଂଭବ ହେଉନାହିଁ । ଯଂତ୍ର ଓ ଅବାସ୍ତବ ଜଗତ ସହିତ ସଂପର୍କ ତାକୁ ଯାଂତ୍ରିକ କରିଦେଇଛି । ତା ହାତରେ ପ୍ରଚୁର ସମୟ । ସମୟକୁ ଖର୍ଚ୍ଚ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ପାଖରେ ଯଂତ୍ର ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କେହି ନାହିଁ । ନିଃସଂଗତାକୁ ଭାଂଗିବା ପାଇଁ ସେହି ହିଁ କେବଳ ତାର ସାଂଗ, ଅଂତରଂଗ । ସେମାନେ ଗରିବ ଅଥବା ଧନୀ ହୁଅଂତୁ, ପ୍ରତ୍ୟେକଂକର ବର୍ତ୍ତମାନ, ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ଉତ୍କଣ୍ଠା ବଜାରରେ ଶୋଭା ପାଉଥିବା ସାମଗ୍ରୀ ପରି ଅଂତସାରଶୂନ୍ୟ ଓ ବିକୃତ ।

ଜୀବନର ସତ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତବତା ବିସ୍ମୃତ ମଣିଷମାନେ ମାର୍କସଂକ ଭାଷାରେ 'ୱାନ୍ ଡାଇମେନସନାଲ୍' । ପାର୍ଶ୍ୱିକ । ସେମାନେ ପ୍ରଯୁକ୍ତି ବିଦ୍ୟା ସୃଷ୍ଟ ଉପନିବେଶରେ ବଂଦୀ, ତେଣୁ, ଅନ୍ୟମାନଂକ ସ୍ୱାଧୀନତା ଅପହରଣ କରିବାରେ ସେମାନଂକର ଅପାର ଆନଂଦ ।[୩୪] ସେମାନେ ବିତ୍ତଶାଳୀ; ସେହି ନ୍ୟାୟରେ ବ୍ୟକ୍ତି, ସମାଜ ଓ ମହାନ ସଂସ୍କୃତିର ସୁରକ୍ଷାଦାତା । ଆପଣା ଆପଣାର ରାଜନୀତିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଓ କ୍ଷମତା ଉପଭୋଗ ତୃଷାର ପୂର୍ତ୍ତି ପାଇଁ ସେମାନେ ସ୍ୱାର୍ଥର ବଜାର ସୃଷ୍ଟି କରଂତି ଏବଂ ବଜାରକୁ ଗ୍ରାହକମାନଂକୁ ଟାଣି ଆଣିବା ପାଇଁ ନିଜ ହାତରେ ଥିବା ମାଧ୍ୟମମାନଂକୁ ଖଟଣି କରଂତି । ଆଜି ଭାରତ ବର୍ଷର ଜାତୀୟ ଦୂରଦର୍ଶନରେ ବହୁଳ ପ୍ରଚାରିତ ମହାଭାରତ, ରାମାୟଣ, ବିଷ୍ଣୁପୁରାଣ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ପୌରାଣିକ ଓ ଐତିହାସିକ କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକ ସମୂହ ଚେତନାରେ ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ଧର୍ମ, ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଜାତି କୈନ୍ଦ୍ରିକ ବିଷବୃକ୍ଷ ପଲ୍ଲବନରେ ରାଜନୀତିକ ବଡପଂଡାମାନଂକର ଗୋପନୀୟ ମସୁଧା ବୋଲି ଆମେ କହିପାରିବା । ମୁଁ ପୂର୍ବରୁ କହିଛି, କୌଣସି ଜନସମୁଦାୟର କଳାବୋଧ ଓ ସୃଜନଶୀଳତା, ତାହାର ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନର ଉତ୍ପାଦନ । ଏବଂ, ଯେଉଁ ଜନସମୁଦାୟ ଯେତିକି ଗ୍ରହଣଶୀଳ, ତାହାର ସଂସ୍କୃତି ସେତିକି ବିକଶିତ, ସମୃଦ୍ଧ ଓ ଗତିଶୀଳ । ମାତ୍ର ଏଠାରେ ମୁଁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଦେବାକୁ ଉଚିତ୍ ମଣୁଛି ଯେ, ଅନ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାର ଅର୍ଥ ନିଜର କଳାବୋଧ ଓ ରୁଚିର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିବର୍ତ୍ତନ, ଅସ୍ମିତାର ବିସ୍ମରଣ ଅଥବା ସମର୍ପଣ ନୁହେଁ । କାରଣ ଉନ୍ନତ କଳା ସବୁକାଳରେ କଳାକାର ବଂଚୁଥିବା ଜୀବନ, ତା'ର ଭାବପ୍ରବଣତା, ବିଶ୍ୱାସ, ଆବଶ୍ୟକତା ଓ ବିଚାର ସହ ସମ୍ବନ୍ଧିତ । ସେ ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱପ୍ନପ୍ରବଣ, ମାତ୍ର ସେହି ସ୍ୱପ୍ନ ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱବୋଧ ସହିତ ବିଶେଷ ସୂତ୍ରାୟିତ । ଜଣେ ଆପଣା ଜୀବନରେ କେତେ ପଢ଼ିଛି, ପଢ଼ାପାଠକୁ କେତେ ଅଧିକ ଭାବରେ ବୁଝିଛି, ଅଥବା ସେ ଜଗତକୁ କେତେ ମାତ୍ରାରେ ଚିହ୍ନିଛି–ତାହା ଆଦୌ ବଡ଼ କଥା ନୁହେଁ; ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ, ସମାଜର ଗତିଶୀଳତା ଓ ସମୃଦ୍ଧି ସହିତ ସେ କେତେ ଭାବରେ ସଂପୃକ୍ତ । କାରଣ ଏକ ରାଷ୍ଟ୍ରର ସୀମା ଭିତରେ ବଂଚୁଥିବା ବହୁଭାଷା, ଜାତି, ଧର୍ମ ଓ ସମ୍ପ୍ରଦାୟକୈନ୍ଦ୍ରିକ ବୈଷମ୍ୟକୁ କେବଳ ସଂସ୍କୃତି ହିଁ ସଂହତି-ସଂପନ୍ନ କରି ପାରେ । ସଂସ୍କୃତି ବ୍ୟକ୍ତିକ ବିଚାରର ପ୍ରମୂର୍ତ୍ତାୟନ ଓ ଗ୍ରହଣଶୀଳ–ଯେଉଁ ଭୂମିର ପରିପାର୍ଶ୍ୱରେ ଗତିଶୀଳ ସୁସ୍ଥ ସମାଜ । ପୁନଶ୍ଚ ଦୂରଦର୍ଶନରେ ପ୍ରସାରିତ ଦୀର୍ଘ ଧାରାବାହିକଗୁଡ଼ିକରେ ସାଧାରଣ ମଣିଷ ବଂଚୁଥିବା ସମାଜ ଓ ସେମାନଂକୁ ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକ ଦୁର୍ମିଳ । ତାହା ପୌରାଣିକ, ସାମାଜିକ ଅଥବା ଐତିହାସିକ ଯେଉଁ ପ୍ରକାରର ସମାଜ ହେଉନା କାହିଁକି, ସବୁଥିରେ ସେକ୍ସ, ରୋମାନ୍ସ, ସସ୍ପେନ୍ସ, ହତ୍ୟା, ବିଭୀଷିକା ଇତ୍ୟାଦିର ଅତିଚିତ୍ରଣ । ମଣିଷକୁ ତାର ବାସ୍ତବ ସମସ୍ୟାଠାରୁ ଅପହଂଚ ଦୂରତାରେ ରଖିବା ପାଇଁ ଏହା ଯେପରି ରଜକୀୟ ଚକ୍ରାଂତ ! ପ୍ରତ୍ୟେକ ଯନ୍ତ୍ରସୃଷ୍ଟ, ଅବାସ୍ତବ ଜଗତରେ ପ୍ରମତ୍ତ ରହୁଛନ୍ତି, ଫଳତଃ ଅନୁଭବ କରିପାରୁ ନାହାନ୍ତି ଆପଣା ପ୍ରାଣର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପୌରୁଷ ଓ ସୃଜନଶୀଳତାକୁ ।

ପୁନଶ୍ଚ ଗଣମାଧ୍ୟମଗୁଡ଼ିକ ହୋଇଛି ବହୁରାଷ୍ଟ୍ରିୟ କଂପାନୀମାନଂକର ଉତ୍ପାଦିତ ସାମଗ୍ରୀଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରସାର ମାଧ୍ୟମ । ପ୍ରଚାର ବଜାରରେ ନାରୀର ଉଲଗ୍ନ ଦେହ ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ସମାଜର ବିଚାର, ବିଶ୍ୱାସର ପ୍ରତୀକ ଦେବଦେବୀ, ସଂଥ, ପ୍ରାକୃତିକ ବିଭବମାନଂକର

ଅବିଚାରିତ ଚିତ୍ରଣ । ଦୁର୍ଗାଂକ ହାତରେ ଟି.ଭି.ସେଟ୍, ଗଣେଶଂକ ହାତରେ କ୍ରିକେଟ ବ୍ୟାଟ. ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କ ହାତରେ ଧୂପକାଠି. ରତି କଂଦର୍ପଂକ ହାତରେ କଂଡୋମ୍, ଗର୍ଭନିରୋଧକ ବଟିକା, ଦିଆସିଲି, ଲୁଗା ଖୋଳ ଉପରେ ଦେବଦେବୀଙ୍କ ଛବି; ଗାଡିର ଆଗପଛ, ଘରର କାଂଥରେ ଜଗନ୍ନାଥଂକ ଷ୍ଟିକର, ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଅଧରରେ ବଂଶୀ ପରିବର୍ତେ ନାରୀର ଅନ୍ତର୍ବାସ ପ୍ୟାଣ୍ଟି, ଏପରିକି ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥଂକ ସେବାରେ ଭାରତୀୟ ଷ୍ଟେଟ୍‌ବ୍ୟାଙ୍କ୍ । ନାରୀମାନଂକର ବିଭିନ୍ନ ଅଂଗର ପରିଚର୍ଯ୍ୟା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରସାଧନ ସାମଗ୍ରୀ ଓ ଭଳି ଭଳି ବେଶ ପୋଷାକର ବିଜ୍ଞାପନଗୁଡ଼ିକରେ କେବଳ ଅଶ୍ଳୀଳତାର ଇସ୍ତାହାର । କ୍ରିକେଟ୍, ଟେନିସ୍, ଫୁଟବଲ ଆଦି ଖେଳ ଏବଂ ଜିଲ୍ଲାସ୍ତରୀୟ ଠାରୁ ଆରଂଭ କରି ରାଷ୍ଟ୍ର ସୁଂଦରୀ, ବିଶ୍ୱ ସୁଂଦରୀ, ବ୍ରାହ୍ମଣ୍ଡ ସୁଂଦରୀ ଆଦି ପ୍ରତିଯୋଗିତା- ଉପଭୋକ୍ତାବାଦୀ ସଂସ୍କୃତିର ନଗ୍ନ ଦୃଷ୍ଟାଂତ । ଉଦ୍ୟୋଗପତିମାନେ ନିଜ ଉତ୍ପାଦିତ ସାମଗ୍ରୀମାନଙ୍କର ଖୋଳରେ ବିଭିନ୍ନ ଜାତି, ଗୋଷ୍ଠୀ, ସଂପ୍ରଦାୟର ବିଶ୍ୱାସର ପ୍ରତୀକମାନଂକ ମୋହର ମାରି ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି- ସାମଗ୍ରୀମାନ ଉଦ୍ୟୋକ୍ତାମାନଂକର ନୁହେଁ, ଉପଭୋକ୍ତାମାନଂକର ପଦାର୍ଥଗୁଡ଼ିକ ମାମୁଲି ନୁହନ୍ତି, ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସାଂସ୍କୃତିକ ଉତ୍ପାଦନ । ସମାଜ ବିଜ୍ଞାନୀମାନଂକ ବିଚାରରେ- ଏହା ସାମଂତମାନସ ପ୍ରସୂତ ଅଭିନବ ଶୋଷଣ- ପରିଯୋଜନା, ଯାହାର ଅନ୍ୟନାମ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜାତୀୟତାବାଦ । ମାତ୍ର ଏହାକୁ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜାତୀୟତାବାଦ ପରିବର୍ତେ, ଅତିବିଶିଷ୍ଟମାନଂକ ସାଂସ୍କୃତିକ-ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ ରାଜନୀତି କହିବା ସମୀଚୀନ, ଯାହାର ଭିତରି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପରନିର୍ଭର ଓ ଦୁର୍ବଳ ବିଚାରର ଲୋକମାନଙ୍କର ଜାତିପ୍ରୀତିବୋଧ ଓ ସଂସ୍କୃତିର କ୍ରମ-ନିର୍ମୂଳୀକରଣ ।

ଆମେ ଜାଣୁ- କୌଣସି ଜାତିର ପରିଚିତିରେ ତାହାର 'ସଂଗୀତ, ନୃତ୍ୟ, ନାଟ୍ୟ, ଚିତ୍ରକଳା, ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପାଦାନ । ଆଜି ବିଜ୍ଞାନ ଓ ପ୍ରଯୁକ୍ତିବିଦ୍ୟା ଦ୍ୱାରା ଅତିମାତ୍ରାରେ ସଂକ୍ରମିତ ଭାରତ, ଅଧିକଂତୁ ଓଡ଼ିଶାର ନାଚ ଓ ଚିତ୍ର, ଶୁଣୁଥିବା ଗୀତ ଏବଂ ସେଗୁଡ଼ିକର ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଂକର ସୃଜନଶୀଳତା ଯେ ସାଂସ୍କୃତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରଭାବିତ- ଏହା ଆମେ ସ୍ୱୀକାର କରିପାରିବା କି ? ମୁଁ ଏଠାରେ ଏ.ଆର.ରହମନ, ଲକି ଅଲ୍ଲୀ, ରୂପକୁମାରୀ, ଇଲା ଇରାନି ଆଦି ଜାତୀୟ ବୀରର ମାନ୍ୟତା ପାଇଥିବା ପ୍ରତିଭା ଏବଂ ସେମାନଂକ ବିସରିତ- ମସ୍ତିଷ୍କ- ସୃଷ୍ଟ ସହସ୍ର ସଂଖ୍ୟକ ଜାତୀୟ, ପ୍ରାଦେଶିକ ଓ ଗ୍ରାମ୍ୟସ୍ତରୀୟ 'ଅରକେଷ୍ଟ୍ରା କଳାକାର'ମାନଙ୍କ ନାଁ ଦେବାକୁ ଉଚିତ ମଣୁଛି । ମଂଚଉପରେ ସେମାନଂକ ଆଚରଣକୁ ଦେଖି ଓ ଶୁଣି ସଂକ୍ଷେପରେ ଏତିକି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ସେମାନେ ଭୁଲିଯାଇଛଂତି ଯେ ସେମାନେ ମାଇକେଲ ଜାକ୍‌ସନ, ଲିପୋଜ, ଏଲିଜାବେଥ ଟେଲର, ମାଡୋନା ନୁହନ୍ତି; ଭାରତ୍ ୟୁରୋପ ନୁହେଁ ଏବଂ ଉଭୟ ବଳୟର ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ଭୌଗୋଳିକ ପରିବେଶ ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାରର ନୁହେଁ । କେବଳ ଗୀତ ନୁହେଁ, ଭାରତର ମେଟ୍ରୋଗୁଡ଼ିକ ଜରିଆରେ ୟୁରୋପର କାବା, ବ୍ରେକ୍ ଡ୍ୟାନସ୍, ପପ୍ ଓ ଜାଜ୍ ମିଉଜିକ୍ ଓଡ଼ିଶାକୁ ଆସିଛି । ଆମ ପଖାଳ, ଆମ୍ବୁଲ, ଉଏଲ୍, ଶୁଖୁଆ, ସାଗୁ, ବଡ଼ି ଓ ମାଛପୋଡ଼ା ଆସକ୍ତ ମଫ୍ଲ ଏବଂ ହୋଟେଲ୍, ମୋଟେଲ୍, ଆଇସ୍‌କ୍ରିମ୍, ସୁପ୍, ସଫ୍‌ଟ୍ ଓ ହାର୍ଡ୍ ଡ୍ରିଙ୍କ୍‌ସ୍, କିମାମ୍, ବିରିଆନି, ବାର ରକମର

ଫ୍ରାଏ ଓ ଟୋଷ୍ଟ ଆସକ୍ତ ସହରୀ ଯୁବକ ଯୁବତୀ; ପ୍ରୌଢ଼, ପ୍ରୌଢ଼ା; ଏପରିକି ବୃଦ୍ଧବୃଦ୍ଧାମାନଙ୍କ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କଳା ପ୍ରମତ୍ତତାକୁ ଦେଖିଲେ; ସେମାନଙ୍କର ସୁସୁରି, ତାଳି ଓ ହସ ଶୁଣିଲେ ସେମାନେ ଯେ କେଉଁ ବିଶେଷ ଜାତୀୟ ବୀଜାଣୁ ସଂକ୍ରମିତ, ସମାଜଶାସ୍ତ୍ରୀ ଓ ମନୋବିଜ୍ଞାନୀମାନେ ଏ ଯାବତ୍ ତାହା ଖୋଜି ପାଇନାହାନ୍ତି । ଭାରତ ଓ ଓଡ଼ିଶା ସରକାର ଆପଣା ଆୟୋଜିତ ସାଂସ୍କୃତିକ ଉତ୍ସବ ଓ ଜାତୀୟ ଗଣମାଧ୍ୟମଗୁଡ଼ିକରେ ଏହି ଦାସମନସ୍କତାକୁ ପ୍ରଜ୍ଞାପିତ କରୁଛଂତି । ଓଡ଼ିଶାର ଦୂରଦର୍ଶନରେ ପ୍ରସାରିତ ଲୋକପ୍ରିୟ ରଂଗାରଂଗ, ଝଂକାର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଏବଂ ସମ୍ରାଟ, ସାର୍ଥକ, ମାଧ୍ୟମ ଆର୍ଟ, ଏ.ବି.ଭିଜୁଆଲ୍, ଜେ.ଇ., ଉର୍ମି କମ୍ୟୁନିକେସନ ଆଦି କଂପାନୀ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ବଜାର-ଅର୍ଥନୀତିର ବଜାରୀକରଣର ଉଦାହରଣ । ଏହି ଭୂମିର କଳା କଙ୍ଗାଳମାନେ ଏତେ ମାତ୍ରାରେ ଅଲାଜୁକ ଓ ରୁଚିରହିତ ଯେ, ନିଜ ବିଚାର ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଉଲଙ୍ଗତାକୁ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ସମୂହଭାବରେ ଉପଭୋଗ କରୁଛନ୍ତି, ପ୍ରତିବାଦର ଶକ୍ତି ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟ ହରାଇଛନ୍ତି ।

ପୁନଶ୍ଚ ଆମେ ପ୍ରାୟତଃ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଷୟରେ ସଚେତନ ନୋହୁଁ ଯେ, ଟେକ୍‌ନୋଲୋଜି ଉତ୍ପାଦିତ ବିପୁଳ ପରିମାଣର ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ସାମାଜିକ ସାମଗ୍ରୀ ଆଦୌ ମୌଳିକ ଓ ବାସ୍ତବ ନୁହନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ସତ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତବତାର ମହାଭ୍ରମ । ଯଂତ୍ର ଉତ୍ପାଦିତ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ଆମେ କଳାକାର ଅଂକିତ ଆକାର, ରେଖା, ରଂଗ ବିନ୍ୟାସ; ସଂଗୀତରେ ଗାୟକ, ଗାୟିକା, ବାଦ୍ୟଯଂତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର ସୁର, ତାଳ, ମାନ ଲୟ ଓ ଭାବ; ବକ୍ତାର ବକ୍ତୃତାରେ ବିଚାର, ପ୍ରଜ୍ଞା ଓ ଅନୁଭବର ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ଅନାହତ ଓ ଅବିକୃତ ନଥାଂତି । ମାତ୍ର ଯଂତ୍ର-ସୃଷ୍ଟ ଭ୍ରମଗୁଡ଼ିକୁ ଆମେ ବଜାରରୁ ପାଗଳ ପ୍ରାୟ କିଣୁ । ଆମେ ଜାଣି ନ ଥାଉ, ଆମେ ଯେଉଁମାନଂକୁ କିଣୁଛୁ- ସେମାନେ ରବିବର୍ମା, ହୁସେନ, ଲତା ମଂଜେସ୍କର, ଶୁଭଲକ୍ଷ୍ମୀ, ମହମ୍ମଦ ରଫି, ମୁକେଶ, ନିମାଇଁ ହରିଚଂଦନ, ଶ୍ୟାମାମଣି ଦେବୀ, ବାଳକୃଷ୍ଣ ଦାସ, ଅକ୍ଷୟ ମହାନ୍ତି, ଭାନୁମତୀ କି ହେମଂତ ଦାସ ନୁହନ୍ତି । ପଦାର୍ଥଗୁଡ଼ିକର ବିକ୍ରିରେ ସ୍ରଷ୍ଟା ପରିବର୍ତେ ଲାଭବାନ୍ ହେଉଥାଂତି ଉଦ୍ୟୋଗପତି । ଆମ ଘରମାନଂକରେ ରଖା ହୋଇଥିବା ଏବଂ ବଜାରରେ ଉପଲବ୍ଧ ଗୀତ, ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର କ୍ୟାସେଟ୍ ଏବଂ ସେଗୁଡ଼ିକୁ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ଷମ ଓ ପୁନଃ ଜୀବଂତ କରୁଥିବା ଯଂତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଦକ୍ଷତାକୁ ଆକଳନ କଲେ, ଆମେ ତାହା ସହଜରେ ଜାଣିପାରିବା । ଆଡୋର୍ଣ୍ଣୋ, ରିଡ୍, ଫୁକୋ, ଲେଭିଥ୍ରସ୍ ଓ ଲେଭିଥ୍ରସଙ୍କ ପରି ସମାଜବାଦୀ ଚିଂତାଶୀଳମାନେ କଳାର ପୁନଃ ଉତ୍ପାଦନର ଗୁଣବତ୍ତା ଏବଂ ଉତ୍ପାଦନ ମୂଳରେ ଥିବା ବ୍ୟାବସାୟିକ ଚକ୍ରାଂତ ସଂପର୍କରେ ଆମକୁ ସଚେତନ କରିଦେଇଛଂତି । ମୁଁ, ଅବଶ୍ୟ, କଳାର ବ୍ୟାବସାୟିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟର ବିରୋଧୀ । ମାତ୍ର କଳାର ଉତ୍ପାଦନ ଓ ପ୍ରଚାର ଆଦର୍ଶକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅମୂଳକ କହିପାରୁନାହିଁ ।

ଆଜି ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱର ମିଡ଼ିଆ ଦୌରାତ୍ମ୍ୟରୁ ନିଜ ନିଜକୁ ମୁକ୍ତ କରିବାପାଇଁ ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱ, ଏପରିକି ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱର ବହୁ ସଂସ୍ଥା ଅଂଟା ଭେରିଛଂତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିକଳ୍ପ ଖୋଜୁଛଂତି । ବିକଳ୍ପ ଅନ୍ୱେଷୀ ମାନସିକତାରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଛଂତି ଏଫ୍.ଏ. ଆଇ.ଆର୍. (ଆମେରିକା),

ଏ.ଏଫ୍.ସି.ବି. (କାନାଡା) ରେଡିଓ ଜନ ଜାଇନ୍ (ଫ୍ରାନ୍ସ), ଏ.ବି.ଭି.ପି. (ବ୍ରାଜିଲ) ସଂସ୍ଥାଗୁଡ଼ିକ । ସେମାନଙ୍କର ଆଦର୍ଶ- ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱର ସବୁଶ୍ରେଣୀର କଳାକାରମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ନିୟମ ରହିବ, ଚାହିଦା ମୁତାବକ ଜଣେ କଳାକାର ନିଜ କଳାକୁଶଳତାକୁ ବିକ୍ରିପାରିବ । ମାତ୍ର ଏହା କ'ଣ ସଂଭବ ? ଶିଳ୍ପୋନ୍ନତ ଦେଶଗୁଡ଼ିକରେ ଆଜି ବାଣିଜ୍ୟିକ ସ୍ଥାଣୁତା ଅନୁଭୂତ ହେଲାଣି । ଜର୍ମାନୀ ଏହାର ଏକ ଉଦାହରଣ । ଗତବର୍ଷ ଜର୍ମାନୀରେ ପ୍ରାୟ ଚାଳିଶ ହଜାର ଶିଳ୍ପାନୁଷ୍ଠାନ ବନ୍ଦ ହୋଇଯାଇଛି । ଦେଶରେ ବେକାରି ବଢ଼ିଛି । ବେକାରି, କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ସଂରକ୍ଷଣ ପରିଚର୍ଚ୍ଚା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦୟନୀୟ ପରିସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । 'ଜାତୀୟ ଗୌରବ' କୁହାଯାଉଥିବା 'କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତି' ଅନୁଷ୍ଠାନଗୁଡ଼ିକ ଆପଣା ଛାଏଁ ଦୁର୍ବଳ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ଅପେରା ହାଉସ୍, ଥିଏଟର ହଲ୍, କନସର୍ଟ ହଲ୍‌ର ପରଦା ଉଠୁନି । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମାଲିକାନାରେ ଥିବା କେତେକ ''ବାର୍ ଥିଏଟର'' ଅବଶ୍ୟ ନିଜ ନିଜର ପରିଚାଳନା ପାଇଁ ଅର୍ଥ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିପାରୁଛନ୍ତି । ସଂପ୍ରତି ବିକଶିତ ଦେଶଗୁଡ଼ିକର ସଚେତନ ନାଗରିକମାନେ ପ୍ରଶ୍ନ କଲେଣି- ଗୋଟିଏ ଦେଶର ସଂସ୍କୃତି କଣ ସେହି ଦେଶର ରାଜା, ପ୍ରଶାସନ, ସାମନ୍ତ, ପୁଂଜିପତି ଓ ସାଧବ ନିର୍ଭରଶୀଳ ? ସଂସ୍କୃତି କ'ଣ ଗଣର ନୁହେଁ, ଅଳପଙ୍କ ବୁଦ୍ଧି ଓ ମୁନାଫାର ଖେଳ ? ଦରିଦ୍ରମାନଙ୍କର ସଂସ୍କୃତି ସହିତ କ'ଣ ଆତ୍ମିକ ସଂପର୍କ ନଥାଏ ? ହଁ, ଏହା ଅବଶ୍ୟ ସତ୍ୟ ଯେ, ପୃଥିବୀର ଏହି ବୃହତ୍ତମ ଗୋଷ୍ଠୀର ମଣିଷମାନେ ସେମାନଙ୍କ ସୃଜନଶୀଳତା ସଂପର୍କରେ ବେଶି ସଚେତନ ନଥାଂତି । ସେମାନେ ବଂଚିବା ପାଇଁ ଖାଆନ୍ତି, ପଦାର୍ଥମାନ ତିଆରଂତି; ମାତ୍ର ବେପାର କରି ଜାଣଂତି ନାହିଁ । ନିଜ ଉତ୍ପାଦିତ ସଂପଦମାନଙ୍କୁ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ହାତକୁ ଟେକି ଦିଅଂତି। ଏହି ଅନ୍ୟମାନେ ଖାଉଟି ଓ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯୋଗସୂତ୍ରକାରୀ ମଧ୍ୟସ୍ଥ । ଖାଉଟିମାନଙ୍କ ପାଖରେ ନିଜକୁ ପହଂଚାଇବା ପାଇଁ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନେ ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରୟାସ କରିଆସିଛଂତି । ବ୍ୟକ୍ତିକ ଓ ସାମବାୟିକ ସଂଗଠନମାନ ଗଢ଼ିଛଂତି । ମାତ୍ର ଲାଭଖୋର, କର୍ମକୁଂଠ, ପରାଂଗପୁଷ୍ଟ ମଧ୍ୟସ୍ଥମାନଂକ ଚକ୍ରାଂତ ସେମାନଂକ ଉଦ୍ୟମକୁ ବିଫଳ କରିଛି । ଉପଭୋକ୍ତାବାଦୀ ସଂସ୍କୃତି ସୃଜନଶୀଳମାନଂକ ଶ୍ରମ, ସାଧନାକୁ ଅବିଚାରିତ ଭାବରେ ଶୋଷଣ କରିଚାଲିଛି, ସେମାନେ ରୁଗ୍ଣ ହେବାରେ ଲାଗିଛଂତି ଏବଂ ସେମାନଂକ ରୁଗ୍ଣତା ହିଁ ସାଂସ୍କୃତିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟର କାରଣ ହୋଇଛି ।

ଡଚ (Deutch) ଅପେରାର ମୁଖ୍ୟ ହେନ୍ ଡିକ୍‌ଟର (Heinz Dictor) ଏଥିପାଇଁ ଗଭୀର କ୍ଷୋଭର ସହିତ କହିଛନ୍ତି- ଆମ ସମାଜରେ ଯାହା ଘଟିଯାଉଚି, ଆମ ରଂଗମଂଚକୁ ତାହାର ଏକ ଦର୍ପଣ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବା । (ଟାଇମ୍ସ ଅଫ୍ ଇଣ୍ଡିଆ: ତା ୨୩.୩.୨୦୦୩) । ଡିକ୍ଟରଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଆମେ ଏକ ବହୁ କଥିତ ଉକ୍ତି- 'ରଂଗମଂଚ ଦେଖି ଆମେ ଏକ ଜାତିକୁ ଚିହ୍ନିପାରିବା'ର ହିଁ ପୁନରାବୃତ୍ତି । ଆଜିର ରଂଗମଂଚହୀନ ଓଡ଼ିଶା, ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱର ସାଂସ୍କୃତିକ ଜଗତୀକରଣ ଆଦର୍ଶର ଅନ୍ୟତମ ଅମଳ- ଯାହା ଆଞ୍ଚଳିକ ସଂସ୍କୃତିକୁ କେବଳ ନିର୍ମୂଳ ହେବାର ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିନାହିଁ ବରଂ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କ 'ଆତ୍ମପରିଚିତି' ପାଇଁ ଆହ୍ୱାନ ହୋଇଛି ।

ଆତ୍ମପରିଚିତି ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ ଆହ୍ୱାନ । ଏହି ବକ୍ତବ୍ୟ ବହୁସଂଖ୍ୟକ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀଙ୍କୁ କିମ୍ଭୂତ ବୋଧ ହୋଇପାରେ । ମାତ୍ର ମୁଁ ଏଠାରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିର୍ମୋହ ଭାବରେ କହିବାକୁ ଚାହୁଁଛି ଯେ, ଗୋରାମାନଙ୍କ ବିଚାରରେ ବର୍ବର ଅଭିଧାରେ ପରିଚିତ କଳା, ଲୋହିତ ଓ ଆଟବିକମାନେ 'ଅସ୍ମିତା' ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସଂଗ୍ରାମ କରୁଥିବା ବେଳେ ବିଚରା ଓଡ଼ିଆମାନେ ଉପନିବେଶବାଦର ଆଫିମିକ ଆବେଶରେ ଏବେ ମଧ୍ୟ ସୁସୁପ୍ତ । ଏଠାରେ ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ମୁଁ ଫାନନଙ୍କୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବାକୁ ଉଚିତ୍ ମଣୁଛି । ତାଙ୍କ ବିଚାରରେ ଉପନିବେଶବାଦୀମାନେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱାର୍ଥପରଭାବରେ ଶାସିତମାନଙ୍କୁ ଦଳିତ ଜ୍ଞାନ କରି ସେମାନଙ୍କ ଆତ୍ମ ପରିଚିତିକୁ କେବଳ ବିକୃତ ଓ ବିଭଙ୍ଗ କରି ନାହାନ୍ତି, ବରଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଧ୍ୱଂସ କରିଦେବା ପାଇଁ ଚକ୍ରାନ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟ, ଚିତ୍ର, ନୃତ୍ୟର ଅତିରଂଜନ ମାଧ୍ୟମରେ ସେମାନଙ୍କୁ ଆବିଷ୍ଟ କରି ରଖିଚନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତିକୁ ଏକ ପୁଲକଦାୟୀ ବିଭବ ବୋଲି ପ୍ରଚାର କରିଛନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତି ଓ ଇତିହାସ ଯେ ଏକ ସଂରଚନା, ତେଣୁ ଗତିଶୀଳ, ଅନୁସନ୍ଧାନ ସାପେକ୍ଷ, ମୋହଗ୍ରସ୍ତମାନେ ଆଜି ବି ତାହା ଅନୁଭବ କରୁ ନାହାନ୍ତି । ଭ୍ରମମାନଙ୍କୁ ଗଣ୍ଡିଧନ ମଣି ପୁଲକିତ ହେଉଛନ୍ତି ।[୩୫] ଷ୍ଟୁଆର୍ଟ ହଲ୍ ମଧ୍ୟ ଆପଣାର ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିଚିତି ଓ ପ୍ରବାସୀ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଫାନନ୍‌ଙ୍କ ବିଚାରର ନିଷ୍ପାପର ଚର୍ଚ୍ଚା କରିଛନ୍ତି ।[୩୬] ଓଡ଼ିଆମାନେ ଆଦୌ ଏ କଥା ବୁଝି ପାରି ନାହାନ୍ତି ଯେ, **'being'** ରୁ **'becoming'** ହେବା ଏକ ଜୀବନ୍ତ ଜାତିର ଧର୍ମ ଓ ଆଦର୍ଶ । ବୁଝିଥିଲେ, ସେମାନେ ଖାରବେଳ , ଜଗନ୍ନାଥ, ମଧୁସୂଦନ, ଗୋପବନ୍ଧୁ ଓ ବିଜୁ ପଟ୍ଟନାୟକମାନଙ୍କର ମୋହାସକ୍ତ ପରଚର୍ଚ୍ଚା କରୁ ନ ଥାନ୍ତେ । ନିଜ ବିଚାରକୁ ପ୍ରଶ୍ନ କରୁଥାନ୍ତେ । କାରଣ ଜାତୀୟତାବୋଧ ଏକ ଫଟୋଚିତ୍ର ପରି । ଯେଉଁଠି ଗୋଟିଏ ରଂଗ, ଜଣଙ୍କର ଛବିରେ ବହୁରଙ୍ଗିକତା ଆଣିଦିଏ, ଅନେକଙ୍କର ସମବାୟରେ ଅଙ୍କିତ ତାହା ଏକ ଆତ୍ମା । ବହୁ ଭାଷା, ଧର୍ମ, ଜାତି, ବଂଶ ଓ ସଂପ୍ରଦାୟରେ ସୁଗଠିତ ରାଜନୀତିକ ସଂଗଠନ । ସେଠି ବିଭିନ୍ନତା ଅବଶ୍ୟ ଥାଏ, ରହିବାକୁ ବାଧ୍ୟ; ମାତ୍ର ଯେଉଁ ସାମାଜିକ ପରିଚିତିରେ ସେମାନେ ନିଜେ ନିଜକୁ ଚିହ୍ନିତ କରନ୍ତି, ସେଠି ଥାଏ, ଏକ ସମାହିତ ସାମଗ୍ରିକତା, ଯାହା କେବଳ ସୁନ୍ଦର ନୁହେଁ, ଭାବସଂବୋଧୀ ।[୩୭]

ଏଠାରେ ଏକଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ଅନାବଶ୍ୟକ ଯେ, ଓଡ଼ିଆମାନେ ଆଜି ଅବଶ୍ୟ ସକଳ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଜଗତ ସହିତ ସୂତ୍ରାୟିତ ହୋଇଛଂତି । ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱସୃଷ୍ଟ ଉପଭୋଗର ଅଗ୍ନିକୁଣ୍ଡରେ ପତଙ୍ଗବତ୍ ଝାସ ଦେଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଅଧିକ ସଂଖ୍ୟକ ଓଡ଼ିଆ ନିଜଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଜଣେ ଜଣେ ବାୟବୀୟ ସତ୍ତା, ସେମାନଂକ ବେଶ ପୋଷାକ, ପ୍ରସାଧନ ସାମଗ୍ରୀ, ଖାଦ୍ୟ, ପାନୀୟ, ଗୀତ, ନାଚ, ନାଟ, ଭାଷା, ସାହିତ୍ୟ ଓ ସାମାଜିକ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା, ସବୁଥିରେ ଦାସମନସ୍କତାର ଉଲ୍ଲାସ । ଯେଉଁମାନଂକୁ ସୁବେଶିତ ''ଗୋବର ଗଣେଶ'' ଅଥବା ପାଳଭୂତର ସମଗୋତ୍ରୀ କୁହାଯାଇପାରେ । ମାତ୍ର ବିଶ୍ୱଗ୍ରାମର ବସ୍ତିବାସିନ୍ଦାମାନେ ଆଜି ନିଜର ଅଂତଃସାରଶୂନ୍ୟତା ଅନୁଭବ କଲେଣି । ଏଥିପାଇଁ ପ୍ରାସାଦ-ବାସିଂଦାମାନଂକୁ ନୁହେଁ, ନିଜକୁ ଦାୟୀ କଲେଣି । ଏବଂ, ଏହା ଏକ ଶୁଭ ସୂଚନା ଯେ, ସଂସ୍କୃତି ହୋଇଛି ସେମାନଂକ ଅସ୍ମିତା ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ଭବ୍ୟ-ଭୂମି ।

(ପାଂଚ)

ଏହି ଆଲୋଚନାର ଅନେକତ୍ର ମୁଁ କହିଛି–କୌଣସି ଜାତିର ସଂସ୍କୃତି ମୌଳିକ କି ସ୍ୱୟଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ । ଏହା ଗତିଶୀଳ । ତେଣୁ କୌଣସି ସଂସ୍କୃତିର ମୌଳିକତାର ପ୍ରଶ୍ନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜଟିଳ, ତେଣୁ ଅସମାଧିତ । ତଥାପି ଏକ ଜାତିର କେବଳ 'ମୋର' ବୋଲି କହିବା ଓ ଏଥିପାଇଁ ଗର୍ବ କରିବାର ଅନେକ କିଛି ଥାଏ । ମାତ୍ର ଏହି ଗର୍ବ ଅନ୍ୟକୁ ଆଘାତ ଦେବା ପାଇଁ ନୁହେଁ, ନିଜର ମଣିବା ପାଇଁ ଅଭିପ୍ରେତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । କାରଣ ନିଜକୁ ବୁଝିଥିବା ଓ ଚିହ୍ନିଥିବା ମଣିଷ ହିଁ କେବଳ ଅନ୍ୟକୁ ନିଜର କରିପାରେ । ସେ ସର୍ବଗ୍ରାସୀ 'ଫାସିଷ୍ଟ' ହୁଏନି, ଅନ୍ୟକୁ ଘୃଣା କରେନି । ଯେଉଁ ଓଡ଼ିଆମାନେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଶାର ନେତୃତ୍ୱ ନେଉଛନ୍ତି ବୋଲି ଦାବି କରି ଆସୁଛନ୍ତି, ସେମାନେ ବାସ୍ତବତଃ ନିଜକୁ ବୁଝିଛନ୍ତି କି ? ମୋର ଦୃଢ଼ ବିଶ୍ୱାସ– ଭାରତବର୍ଷରେ ଓଡ଼ିଶା ଏକମାତ୍ର ଜାତି, ଯାହାର କର୍ଣ୍ଣଧାରମାନେ ଏଯାବତ୍ ନିଜକୁ ଏବଂ ନିଜ ସଂସ୍କୃତିକୁ 'କ୍ରିଟିକାଲି' ଦେଖିନାହାନ୍ତି । ଏବେ ବି ସେମାନେ ସାମନ୍ତବାଦୀ ଓ ଔପନିବେଶିକ ମାନସିକତା ବ୍ୟାଧିରେ ସଂକ୍ରମିତ ଦାସଂକ ପରି ବଂଚୁଛନ୍ତି । ଫଳତଃ ଏକ ଜାତି ରୂପରେ ଓଡ଼ିଆ ବହୁ ବିଚିତ୍ର ବ୍ୟାଧିରେ ସଂକ୍ରମିତ ହୋଇଛି ।

ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରସଙ୍ଗ, ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡ଼ିଶାରେ ନେତୃତ୍ୱ ନିଜକୁ ଖାରବେଳ, ଜୟଦେବ, କପିଳେନ୍ଦ୍ର ଦେବ, ମଧୁସୂଦନ, ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ଦାୟାଦ ବୋଲି କହୁଛି । ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ବିଶ୍ୱମୈତ୍ରୀର ଦେବତା ବୋଲି କହୁଛି । ମାତ୍ର ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ବହୁରାଷ୍ଟ୍ରିୟ କଂପାନୀମାନଙ୍କ ଦଲାଲ୍ ହୋଇଗଲେଣି ବୋଲି ସେମାନେ ଜାଣି ପାରୁ ନାହାନ୍ତି, ଅଥବା ଜାଣୁଥିଲେ, ନ ଜାଣିବାର ଅଭିନୟ କରୁଛନ୍ତି । ଭାଷାକୁ ଯଦି ଆମେ ସଂସ୍କୃତିର ଆତ୍ମା ଏବଂ ଆତ୍ମପରିଚତିର ସର୍ବୋତ୍ତମ ଉପାଦାନ କହିବା–ଆଜି ଓଡ଼ିଆମାନେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ବୁଝି ପାରୁନାହାନ୍ତି । ମୁଁ ଶିକ୍ଷକ ଜୀବନର ଅନୁଭବରୁ ଜାଣିଛି–ପିଲାମାନେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ବୁଝିବାରେ କେତେ ଅସମର୍ଥ । ଜାଣିଲେ କଷ୍ଟ ଲାଗେ, ଆଜିର ଓଡ଼ିଶାର 'ନେତୃତ୍ୱ' ଓଡ଼ିଆ ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ–ଏହା ପୃଥିବୀ ଇତିହାସରେ ଏକ ବିରଳ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ସମଗ୍ର ଭାରତ ବର୍ଷରେ ଓଡ଼ିଶା ଏକମାତ୍ର ରାଜ୍ୟ, ଯେଉଁଠି ପ୍ରଶାସନ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଚାଲେ ନାହିଁ, ଅଥଚ ସେଠି ନିରକ୍ଷରମାନଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ସର୍ବଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ ସର୍ବାଧିକ । ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି ପକ୍ଷରେ ଅଧିକଙ୍କୁ ବୁଝିବା ପାଇଁ ଦୁଇଗୋଟି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପାଦାନ–ଜନସଂପର୍କ ଓ ଅଧ୍ୟୟନ । ଆଧୁନିକ ପ୍ରଯୁକ୍ତିବିଦ୍ୟା ସଂଭୂତ ଦୂରଦର୍ଶନ ସଂସ୍କୃତି, ଆପଣା ପିଣ୍ଡାକୁ ବିଶ୍ୱ ମଣି ପରମ ସନ୍ତୋଷ ଲାଭ କରୁଥିବା ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କ ତୁଂଡ଼ରୁ ସେମାନଙ୍କ ଭାଷାକୁ କେବଳ ଛଡ଼ାଇ ନେଇ ନାହିଁ, ସେମାନଙ୍କୁ ଘୁଂଗା କରି ଦେଇଛି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ, ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତିର କଥା କହୁନାହିଁ, ବହୁରାଷ୍ଟ୍ରିୟ କମ୍ପାନୀମାନଙ୍କର ପ୍ରଜ୍ଞାପନ ଆଦର୍ଶର ପୁରୋଧା ହୋଇଛି । କାରଣ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ସ୍ରଷ୍ଟାମାନେ କମ୍ପାନୀ ପୋଷିତ ଅଭିଜାତ ଦାସ । ସେମାନେ ବି ଟୋକା ଟୋକୀଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବୁଢ଼ାବୁଢ଼ୀଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁ ବୟସ ଓ ମାନସିକତାର ମଣିଷମାନଙ୍କୁ କେବଳ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖାଉଛନ୍ତି; ଭିତ୍ତିହୀନ, ଅମୂଳକ ସ୍ୱପ୍ନ ।

ମୁଁ ପୂର୍ବରୁ ଆଲୋଚନା କରିଛି ଯେ, ଗ୍ରାମବହୁଳ ଓଡ଼ିଶାରେ ଆଜି ଗାଁ ନାହିଁ । ସହର ଗ୍ରାମମାନଙ୍କୁ ଗ୍ରାସିଯାଇଛି । ସହରପରି ଗ୍ରାମମାନଙ୍କରେ ମଣିଷ ମଣିଷ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କ ହୀନତାର ରୋଗ । ସାମାଜିକ ସଂପର୍କ ଆଜି ଅର୍ଥ ଓ କ୍ଷମତା ନିୟଂନ୍ତ୍ରିତ । ଦୁର୍ନୀତିଗ୍ରସ୍ତ ନେତୃତ୍ୱ ଓ ଅମଲାତନ୍ତ୍ର ହାତରେ ସେବାର ପତାକା ଧରି ଶୋଷଣକୁ ବିଧିସମ୍ମତ କରିବାରେ ଯେପରି ପ୍ରମତ୍ତ । କାର୍ଯ୍ୟହାସଲ ପାଇଁ ଲାଂଚ, ଯୌନକ୍ଷୁଧା ଚରିତାର୍ଥ ପାଇଁ ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷ ନିର୍ଯ୍ୟାତନା; ଅର୍ଥ ଉପାର୍ଜନ ଓ ଉପଭୋଗ ପାଇଁ ଯେକୌଣସି ନୀତିହୀନ ଆଚରଣକୁ ବ୍ୟକ୍ତି ପାପ ଓ ଅନ୍ୟାୟ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରୁନି । ଜଙ୍ଗଲକ୍ଷୟ, ନିରକ୍ଷରତା, ନାରୀନିର୍ଯ୍ୟାତନା, ଯୌତୁକଜନିତ ବଧୂହତ୍ୟା, କନ୍ୟା ଭ୍ରୁଣହତ୍ୟା, ଖାଦ୍ୟାଭାବଜନିତ ମୃତ୍ୟୁ, ରାଜନୀତିକ ଆକ୍ରୋଶଜନିତ ହତ୍ୟା ଆଦି ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଶା ସର୍ବଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ ଅଗ୍ରଗାମୀ ରାଜ୍ୟର ମାନ୍ୟତା ପାଇଛି । ପାର୍ଥ ଚାଟାର୍ଜୀଙ୍କ ଉକ୍ତି ଏଠାରେ ସ୍ୱୀକାର କରି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତି ପୂର୍ବରୁ ଭାରତୀୟମାନେ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଥିବା 'ସିଭିକ୍ ସୋସାଇଟି' (ସଭ୍ୟ ଓ ସହୃଦୟ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା), 'ପଲିଟିକାଲ୍ ସେସାଇଟି' (ରାଜନୀତିକ ସମାଜ)ରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଯିବାର ଏହା କରୁଣ ପରିଣତି । ଏଠି ବିଷମତାକୁ ଅଧିକ ମଜଭୁତ କରାଯାଇଛି । ଗଣତନ୍ତ୍ର ପାଇଁ କ୍ରିୟାଶୀଳ ସଂଗ୍ରାମ ପରାସ୍ତ ହୋଇଛି ।[୩୮] ଏବଂ, ସବୁଠାରୁ ଉଦ୍‌ବେଗର ବିଷୟ–ଓଡ଼ିଶାର ଗାଁ ଗାଁ, ରାସ୍ତାକଡ଼ମାନଙ୍କରେ ପ୍ରତିଦିନ ନୂଆ ନୂଆ ଦେବଆୟତନମାନ ଜନ୍ମ ନେଉଛନ୍ତି, ଧର୍ମୀୟ ବିଶ୍ୱାସକୁ ଉତ୍ସବାୟିତ କରାଯାଉଛି ଏବଂ ଏହାର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା କରୁଛନ୍ତି ରାଜନୀତିକ ନେତା, ବ୍ୟବସାୟୀ ଗୋଷ୍ଠୀ । ବିଶ୍ୱ ହିନ୍ଦୁ ପରିଷଦ, ରାଷ୍ଟ୍ରିୟ ସ୍ୱୟଂସେବକ ସଂଘ, ହୁରିୟାତ୍ କନ୍‌ଫରେନ୍‌ସ୍, ସି.ମି., ଅଲ୍ ଇଣ୍ଡିଆ ମୁସ୍‌ଲିମ୍ ଫେଡ଼େରେସନ୍, ଶିବସେନା, ଦଳିତ ଜାତିସଂଘ, ଏବଂ ଅନ୍ୟ ସମଆଦର୍ଶପୁଷ୍ଟ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଅଧ୍ୟାତ୍ମବାଦର ପ୍ରବକ୍ତା ନା ଛଳମାନବାତାବାଦୀ ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ, ତାହା ବିଚାରଶୀଳମାନଙ୍କୁ ଅଗୋଚର ନୁହେଁ । ଏହାକୁ ଧର୍ମର ସାମାଜିକୀକରଣ ପରିବର୍ତ୍ତେ ବ୍ୟଭିଚାରୀକରଣ କୁହାଯାଇପାରେ । ସାଂସ୍କୃତିକ ଉତ୍ସବର ଆୟୋଜନର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି ଅର୍ଥ ଉପାର୍ଜନ ଓ ଉପଭୋଗ । ଆମେ ଆଜି ଧର୍ମ, ଭାଷା, ଜାତି ଆଦି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯାହାକୁ ବିଷମତା କହୁଛୁ, ତାହା ବାସ୍ତବତଃ ସାମାଜିକ ନୁହେଁ, ରାଜନୀତିକ ଏବଂ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱବିସ୍ତାରଣ ଓ ଜୀବନ ଉପଭୋଗ-ମାନସିକତାର ବୈଧୀକରଣ । ଏକ ପକ୍ଷରେ ଆମେ ଋଣୀ ଓ ରୁଗ୍‌ଣ, ଅପସଂସ୍କୃତି ବୀଜାଣୁ ସଂକ୍ରମିତ, ଦରିଦ୍ର ଓ ବୁଭୁକ୍ଷୁ ବୋଲି ଚିତ୍‌କାର କରୁଛୁ; ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ କ୍ଷୁଧା, ଦାରିଦ୍ର୍ୟ, ରୋଗ, ଅପସଂସ୍କୃତି, ଅନୀତି, ବ୍ୟଭିଚାର ପରିପୋଷଣ ପାଇଁ ଉପଭୋକ୍ତାବାଦୀ ସଂସ୍କୃତିର ବୀଜମନ୍ତ୍ର ଜପ କରୁଛୁ । ଓଡ଼ିଶା ନାମକ ମୂଳକ ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱର ଜଗତୀକରଣ ଭାବାଦର୍ଶର ଚାରଣ ଭୂମି ହୋଇଛି । କଂଗାଳମାନେ ଆପଣା ସଂସ୍କୃତିର ସ୍ତୁତିଗାନ କରି ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱକୁ ଗିଳିଯିବା ପାଇଁ ସତେ ଯେପରି ହାଉଁ ହାଉଁ ହେଉଛନ୍ତି ।

ପୃଥିବୀର ଅନ୍ୟତମ ବିଖ୍ୟାତ ବୈଜ୍ଞାନିକ ବ୍ରୋନସ୍କି ମଣିଷର ରୂପାନ୍ତରୀକରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟା ସଂପର୍କୀତ ମନ୍ତବ୍ୟକୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ମୁଁ ଏହି ଆଲୋଚନା ଶେଷ କରିବି । ତାଙ୍କ ବିଚାରରେ

ମଣିଷର ରୂପାନ୍ତରୀକରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଦୁଇଗୋଟି ଧାରା ବିଶେଷ୍ କ୍ରିୟାଶୀଳ–ପ୍ରଥମ ଜୈବିକ, ଦ୍ୱିତୀୟ ସାଂସ୍କୃତିକ । ସେ ବଂଚୁଥିବା ଘର ପୃଥିବୀ ଏବଂ ତା' ଶରୀରର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଜୈବିକ, ଯାହା ତା' ନିୟନ୍ତ୍ରଣର ବାହାରେ । ମାତ୍ର ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସ୍ରଷ୍ଟା ସେ ନିଜେ ।[୩୯] ସେ ତିଆରି କରୁଥିବା ସଂସ୍କୃତି, ତା' ବଂଚୁଥିବା ପ୍ରାକୃତିକ ପରିବେଶ ଅନୁସଂଗ । ସେ ନିରନ୍ତର ସ୍ଥାନାଂତରୀ ହେଉଛି ଏବଂ ଏହି ସ୍ଥାନାନ୍ତରୀକାରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟା ମଧ୍ୟ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଛି ତା'. ଶରୀରର ଗୁଣସୂତ୍ର ବା ଜୈବିକ ବିକାଶକ୍ରମକୁ । ତେଣୁ ବଂଚିବା ପାଇଁ ସେ ସ୍ଥାନାନ୍ତରୀ ଏବଂ ପରିବେଶ ସ୍ୱୀକୃତ ହେବା ପାଇଁ ବାଧ୍ୟ । ସେହି ନ୍ୟାୟରେ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି ଭିତରେ ଆମେ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱକୁ ମଧ୍ୟ ଅନୁଭବ କରି ପାରିବା ।[୪୦] ଈଶ୍ୱର ନାମକ ଶକ୍ତି ବିଶ୍ୱକୁ ସୃଷ୍ଟି କରିଥା'ନ୍ତୁ କି ନାହିଁ, ଆମ ଚାରି ପାଖର ପ୍ରକୃତି ସ୍ୱାଭାବିକ ନିୟମ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ । ଏବଂ, ପ୍ରକୃତିର ଅନୁପମ ଘର ଭିତରେ ବଂଚୁଥିବା ମଣିଷ ତା' ପାଇଁ ନିୟମମାନ ତିଆରି କରିଛି । ପ୍ରକୃତି ସୃଷ୍ଟ ସକଳ ଜୀବଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଅଧିକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ବୋଲାଉଛି ଏବଂ ଈଶ୍ୱର ସୃଷ୍ଟ ସମ୍ପଦମାନଙ୍କୁ ଉପଯୋଗ କରି ନିଜ ପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଜଗତ ମଧ୍ୟ ତିଆରି କରୁଛି । ମାତ୍ର ନିଜ ସୁଖ ପାଇଁ ପ୍ରାକୃତିକ ସମ୍ପଦ ଏବଂ ନିଜ ଅନୁରୂପମାନଙ୍କୁ ନିର୍ମୂଳ କରିବା ଅଧିକାର ବୁଦ୍ଧିମନ୍ତ ମଣିଷମାନଙ୍କୁ ଦେଲା କିଏ–ଏହା ଆମମାନଙ୍କୁ ଏକ ସାର୍ବକାଳୀକ ମାନବୀୟ ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରୁଛି ।

ପୃଥିବୀର ଯେକୌଣସି ମାନବବାଦୀ ଏହା ସ୍ୱୀକାର କରିବ ଯେ, 'ଜଗତୀକରଣ' ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଆଧାରିତ ସାର୍ବକାଳୀକ ଦର୍ଶନ । ଏହା ବ୍ୟାବସାୟିକ ନୁହେଁ, ଆଧାତ୍ମିକ । ବିଶ୍ୱକୁ ବହୁଭାଗୀ କରିଥିବା ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱର ରାଜନୀତିକ ରାକ୍ଷସମାନେ ଏହି ସତ୍ୟକୁ ପ୍ରଥମତଃ ବିସ୍ମୃତ ହୋଇଛନ୍ତି । ବିଶ୍ୱ ସରକାର ନ ଥାଇ, ବିଶ୍ୱ ଶାସନର ନାରା ଦେଉଥିବା କ୍ଷମତାଂଧମାନେ ଯେ ଆତ୍ମସୁଖବିଭୋର ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଭୂମିରେ ବୈପାରିକ ଉପନିବେଶ ପ୍ରସାରଣ ଓ ଦୁର୍ବଳମାନଙ୍କ ସଂସ୍କୃତିର ବିଲୁପ୍ତୀକରଣ ସେମାନଙ୍କର ଆଦର୍ଶ, ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଇଛି । ବିଶ୍ୱ ଶାସନର ପ୍ରବକ୍ତା ଗାୟନାର ଅଧିବାସୀ ଶ୍ରୀଦାଥ ରାମଫେଲ୍ ଏବଂ ତାଙ୍କ ସମଧର୍ମୀମାନଙ୍କୁ ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱର କ୍ଷୁଧା, ବ୍ୟାଧି ଓ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ-ପୀଡ଼ିତ ବାସ୍ତୁହରାମାନେ ଆଜି ବିଶ୍ୱଭ୍ରାତୃତ୍ୱ, ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ସାମାଜିକ ନ୍ୟାୟ, ସମୂହ ବିକାଶ, ରାଷ୍ଟ୍ରର ସାର୍ବଭୌମତ୍ୱ ସଂପର୍କରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରଶ୍ନମାନ ପଚାରିଲେଣି ଏବଂ ସେମାନେ ଏକଥା ମଧ୍ୟ କହିଲେଣି ଯେ ମିଳିତ ଜାତିସଂଘ ମାଧ୍ୟମରେ ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱର ଅସହାୟମାନଙ୍କ ଉପରେ ଏହା ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱର ବର୍ବରୋପମ ଦାଦାଗିରି । ସେମାନଙ୍କର ଅଭିଯାନ ବିଶ୍ୱ-ମୈତ୍ରୀ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନୁହେଁ, ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱରେ ଆପଣାର କଳା ଓ ଉତ୍ପାଦିତ ସାମଗ୍ରୀର ବଜାର ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ଭାଷା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ବିଲୁପ୍ତାୟନ । ଏବଂ, ଏହାହିଁ ଆମେ ଜୀବନଯାତ୍ରାର ସକଳ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସାମ୍ନା କରୁଥିବା ଜଗତୀକରଣ ଭାବାଦର୍ଶର ପ୍ରୀତିପ୍ରଦ ଅମଳ ।

ଟିପ୍ପଣୀ

୧. ଦାସ ଚିତ୍ତରଂଜନ ୨୦୦୨ : ଜଗତୀକରଣ : ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିଚିତି, ଅନୁପମ ଭାରତ ବ୍ରହ୍ମପୁର, ପୃ.୫ ।

୨. Martin, A.V.: 1944 **Sociology of Renaissance** Kegan Paul, Trench, Trubrew Co. Ltd., London. 1997, Cultural Indentity and Diaspora in **Contemporary Postcolonial Theory** (Ed) Mongia Padmini, Oxford, Ch.1.

୩. Kumarappa, J.C.: 1945/84: **Economy of Performance,** Sarvaseva Sangha Prakashan, Varanasi-221001, pp 32-41, 77-201.

୪. Devy G.N. 1997, Desivad : Keynote Address in **Nativisim - Essays in criticism** Ed. Paraniapa Makarunad. Sahitya Academi New Delhi, pp8-9.

୫. R. Ramachandra. 1998, Urbanisation and Urban System in India Oxford, New Delhi, pp-1, 93, 340.

୬. Petras, J. and Veltmeyer, H.2001, **Globalization Unmasked,** Madhyam Books, Delhi-p12-92

୬. Shridath, Ramphel : 1995 in, our Global Neighbourhood, **The Report of the Commission or Global Governance,** Oxford University Press.

୭. Budhoo, Davision 1990, **Enough is Enough,** The Apex Press, New Delhi, Newyork, p2-5.

୮. Stiglitz, Joseph 2002, **Globalization and Its Discontents,** Allen, London, p58-161.

୯. Desai, Rajani (ed), 2003. The Economics and Politics of the World Social Forum: Review Unit for Political Economy, Sidhma Estate, Murkey 40005 ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ବିଷ୍ଣୁପ୍ରିୟ କାନୁନଗୋ, ପାମିମା ପବ୍ଲିକକେଶନ୍, ଭୁବନେଶ୍ୱର-୬, ପୃ୫.

୧୦. Robertson, R.: 1992, Globalization, Social Theory and Global Culture, London, Sage, p27.

୧୧. Lévi-straus, C.: 1978/2002. Myth and Meaning, Routledge, London.

୧୨. Gramsci, 1981, **Selected from the prison Note Book** Ed. and Translated: Hoare Quiation and Smith, G.N., Lawrence and Wishart, London.

୧୩. Raymond, William-1958, **Culture and Society**, Harmodsworth, Penguine.

୧୪. Appadurai, Arjuna : 1997, **Modernity at Large : Cultural Dimensions of Globalization**, Oxford, New Delhi.

୧୫. Kroeber, A.L. 1963, **Configuration of Culture Growth,** University of California Press; Berkeley and Los Angels, pp9, 11,15-16,65.

୧୬. ପୁସ୍ତକ ଟିପ୍ପଣୀ ୧୧, ପୃ ୧୫.

୧୭. Anderson, Benidict : 1983/1994, **Imagined Communities : Reflections on the Origin and Spread of Nationalism,** verso, London, Newyork.

୧୮. From. Eric : 1956/1963, **The Sane Society**, Routledge, London, pp60-85.

୧୯. ପୁସ୍ତକ ଟିପ୍ପଣୀ-୧୪, ପୃ-୩୨ ।

୨୦. Said, E. 1978 : **Orientalism**, Pantheon, Newyork.

୨୧. Srinivas, M.N.: 1972/2003. **Social Change in Modern India**. Orient Longman, Hyderabad, P49.

୨୨. Kurian, T.C. 1994, **Global Capitalism and the Indian Economy**, Orient Longman, NewDelhi, P90-91.

୨୩. Adorno : 1991, **The Culture Industry (Ed.) Basil Blackwell**, Routledge, London, P91-92.

୨୪. ପୁସ୍ତକ ଟିପ୍ପଣୀ-୫, ପୃଷ୍ଠା ୫ ।

୨୫. Rustom, Bharucha : 2001/2003, **The Politics of Cultural Practices**, Oxford, New Delhi, P26-56.

୨୬. Spivok, Chakravarty G. 1985- Subaltern Studies : Deconstructing Historiography, in, **Subaltern Studies** Vol. IV. Ed. Ranjit Guha, Oxford, New Delhi.

୨୭. Chow, Rey 2000/2003, Where have all the Natives gone, in **Reclaiming Identity** (Ed) Paula M.L. Moya and Michael

R. Hemes-Garcia, Orient Longman.

୨୮. Mohanty, Satya P. 2000 / 2003. The Epistomic Status of Cultural Identity in **Reclaiming Identity** (ED) Moya Paula ML. and Michael R Homes- Garcia, p30-66.

୨୯. ପୁସ୍ତକ ଟିପ୍ପଣୀ ୨୫. ପୃ୫୬-୭୭..

୩୦. ପୁସ୍ତକ ଟିପ୍ପଣୀ ୧୭ ପୃ୩୭-୪୬.

୩୧. ପୁସ୍ତକ ଟିପ୍ପଣୀ ୨୩ ପୃ୯୩.

୩୨. Rajadhyaksha, Ashish : 1903, **The Phalke Era : Conflict of Traditional Form and Modern Technology, in, Interrogating Modernity** (Ed) Niranjana T., Sudhir P and D Vivek. Seagaul, Calcutta, p47-82.

୩୩. Coomarsmami, A. 1971/1977. **Mirror of Gesture**, Munsiram Motilal Publications. Pvt. Ltd., New Delhi, p8.

୩୪. Marcuse, H. 1964/1991, **One Dimensional Man,** Routledge, London, p59-87.

୩୫. Fanon, Frantz, 1963, 'On National Calture' in **The Wretched of Art**, Grove press, New York, p170.

୩୬. Hall, S. 1980, Cultural Studies : Two paradigms, Media, Culture and Society, Nos 2 Quoted in **culture and Metaculture**, Mulhern Francis, Rautledge (2000), p110-121.

୩୭. Homes- Garcia, Micael R. 2000/2003 : Who are our own people in **Reclaiming Identity** (Ed.) Paula M.L. Moya and M.R. Hames- Garcia, Orient Longman, New Delhi, p102.

୩୮. Chattarjee, Parth- 1997, **The Nation and its Fragment,** Oxford, New Delhi, p33-34.

୩୯. Bronowski, J; 1989, **The Ascent of Man**: Futura Publications, London, p31-37.

୪୦. Damon, A. 1973, **Ongoing Human Evolution** in (Ed.) Parter Ian H. and Skalko Richard G, Academic press, New york and London, p94-108.

ସହାୟକ ଓ ଆକର ଗ୍ରନ୍ଥ

Basu, Helena : 2001, **Globalization as an Anthropological perspective : Some Issues and Debates**, in Adivasi vol. 40/41

Benjamin, W. 1936/1970, **The work of Art on the Age of Mechanical Repreduction, On Illumination**, Fontana, London.

Bhabha, H.K. 1994, **The Location of Culture**, Routledge, London.

Caudwell, C. 1937, **Illusion and Reality**, Macmillan, London

Clifford, James and Marcus, Gearge E. (Ed) 1986, **Writing culture, Burkley**, University of Califernia press.

The Economics of Art and Culture, Cambridge University Press.

Herskovit, J. Melville : The process of cultural change, in **The Science of Man** on the World Crises Ed. Linton R.

Heilbrun, James and James Charles M. 2001,

Honigmann John J. 1963 **Understanding Culture**, Oxford and IBH publications Co. Calcutta

Kellner-1995 Media Culture in **Cultural Studies, Indentity and Politics between Modern and Postmodern**, Rautledge, London.

Leavis, F.R. and Thompson R. 1964, Culture and Environment, Chatto and Windus London

Mannheim, K. 1940, **Man and Society On the Age Of Reconstruction**, Keyan Paul trench, Trubner, London

Mongia, Pandmini (Ed.) 1997, **Contemporary Postcolonial theory**, Oxford, Calcutta.

Moltusky, A.G. and Qmenn, G.S. 1973, **Human Behaviour, Genes and Society** in Ed. Porfert I.H. and Skalko K.G. Academic press, Newyork, London.

Mulhern, Francis 2000, **Culture/Metaculture,** Routledge, London.

Pacees, Arnold 1983, **Culture of Technology**, Basil Blackwell.

Rufkin, Jeremy 1995, **The End of work : The decline of Global Labour Force and the Dawn of the Portmarket Era,** Patman's sons, Newyork G.P.

Quayson, Ato, 2000, **Postcolonialism, Theory Practice & Process**, Polity Press.

Read: 1963/2002 To Hell with Culture:Routledge, London.

Saraswati, Baidyanath : **1996, Interface of Culture, Indentity and Development,** Indira Gandhi National Centre for Arts. New Delhi.

Sangari, Kumkum : 1983, The **politics of Possible, in, Interrogating Modernity.**

Tatal, Asad : 1986 **The Concept of Cultural Translation** in **British social Anthropology in Writing Culture : The poetics and politics of Ethnography** (Ed) Clifford J and Marcus G. University of Califernia Press.

Turner, B. 1992, **Orientalism, Postmodernism and Globalism,** Routledge London.



ଓଡ଼ିଆ ଲୋକମଂଚ—ରାଜନୀତି ଓ ଭବିଷ୍ୟତ

ଏକ

ଆଲୋଚନା ଆରମ୍ଭରୁ ମୁଁ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରାୟ ସବୁଠାରେ ପରିଚିତ ଦୁଇଗୋଟି ଲୋକନାଟକ ସଂପର୍କରେ ମୋ ଅନୁଭବ ଓ ବିଚାରର କଥା କହିବାକୁ ଉଚିତ୍ ମଣୁଛି । ଏହି ଉଦାହରଣକୁ ଭିତ୍ତି କରି ଆମେ ଆମ ନାଟକର ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ, ଭବିଷ୍ୟତ ଏବଂ ନାଟକର ରାଜନୀତି ସଂପର୍କରେ ସମ୍ୟକ୍ ଆକଳନ କରିପାରିବା ।

ପ୍ରଥମତଃ ଦଣ୍ଡନାଟ । ଓଡ଼ିଶାର କଟକ ପୁରୀ ବାଲେଶ୍ୱର, କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା, ଯାଜପୁର ଆଦି ଜିଲ୍ଲାଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ସବୁ ଅଂଚଳରେ ଏହା ବେଶ୍ ଲୋକପ୍ରିୟ । ନାଟର ଉପାସ୍ୟ ଦେବତା ଓ ଦେବୀ, ଯଥାକ୍ରମେ ଶିବ ଓ ପାର୍ବତୀ । ସେହି ନ୍ୟାୟରେ ଗବେଷକମାନେ ଶିବ ଆରାଧନାର ଇତିହାସ ସହିତ ଦଣ୍ଡନାଟର ଇତିହାସ ସମ୍ବନ୍ଧିତ କରିଥାଆନ୍ତି । ମୂଳତଃ, ଏହା ଏକ ଧର୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକ ନାଟକ । ମାତ୍ର ଅନ୍ୟ ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ଧର୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକ ନାଟଠାରୁ ଏହା ଖୁବ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଏଇଥି ପାଇଁ ଯେ, ଏହା କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପାଟକ ବା ଜାତି ପ୍ରଦର୍ଶିତ ନାଟକ ନୁହେଁ । ସବର୍ଣ୍ଣ ଓ ଅସବର୍ଣ୍ଣ, ସବୁ ଜାତିର ଲୋକ, ଯେଉଁମାନେ ମନସ୍କାମନା ପୂର୍ଣ୍ଣ ପାଇଁ ବ୍ରତ ପାଳନ କରିଥାଆନ୍ତି, ସେମାନେ ଫାଲ୍ଗୁନ ଅଧାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଚୈତ୍ରମାସ ସଂକ୍ରାନ୍ତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚଉଦ ଦିନ ଧରି, ନିଜ ପରିବାରଠାରୁ ଦୂରରେ ରହି, ଗଛ ତଳେ ଶୋଇ, ନୁଖୁରା ରହି, ଓଳିଏ ଖାଇ, ଶରୀରକୁ କଷ୍ଟ ଦେଇ ଶିବଙ୍କ ଲୀଳା ପ୍ରଚାର କରନ୍ତି ଏବଂ ବ୍ରତ ପାଳନ ଅନ୍ତେ ନିଜ ନିଜ ଘରକୁ ବାହୁଡ଼ି ଆସନ୍ତି । ପାଟକର ଖୁଆଡ଼ ଭିତରେ ନିଜକୁ କିଳି ରଖନ୍ତି ।

ମାତ୍ର ନାଟ ସହିତ ଏହି ବ୍ରତର ସମ୍ପର୍କ ଖୁବ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ବ୍ରତୋପଚାରୀ ବା ଭୋକ୍ତାମାନେ ଶିବ/ଶକ୍ତିଙ୍କ ମାହାତ୍ମ୍ୟ ପ୍ରଚାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନାଚ, ନାଟ, ଗୀତ ଓ ସଙ୍ଗୀତାଶ୍ରୟୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ଶବର, କୃଷକ, ହାଡ଼ି, ଯୋଗୀ, ଋଷି, ବ୍ରାହ୍ମଣ ଆଦି ସବୁ ଜାତିର ଚରିତ୍ର, ପ୍ରକୃତି ଓ ସଂସାରର ନିୟମକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବା ଫଳରେ ଯେଉଁ ତାପରେ ସନ୍ତାପିତ ହେଉଥାଆନ୍ତି ଏବଂ ମହାଯୋଗୀ ଶିବ କିପରି ସେମାନଙ୍କ ମୁକ୍ତିର କାରଣ ହୁଅନ୍ତି, ତାହା ହିଁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଅଭିନୟ ଭୂମିକୁ ହାଡି-ହାଡିଆଣୀ, ଶବର-ଶବରୁଣୀ, ଚଷା-ଚାଷୁଣୀ, ଗଉଡ-ଗଉଡୁଣୀ, ବ୍ରାହ୍ମଣ-ବ୍ରାହ୍ମଣୀ, ଜମିଦାର ଓ ତାଙ୍କ ପାଖଲୋକ ଆଦି ଚରିତ୍ର ଆସିଛନ୍ତି । ସେମାନେ ନିଜ ନିଜ ବେଶ-ପୋଷାକରେ ଆସିଛନ୍ତି, ନିଜ ନିଜ ଭାଷାରେ କଥା କହିଛନ୍ତି, ନିଜ ସୁରରେ ଗୀତ ଗାଇଛନ୍ତି, ଏବଂ ବାଜା ବଜେଇଛନ୍ତି । ଗାଁ ଦାଣ୍ଡ, ପୋଖରୀ କୂଳ, ତୋଟାମାଳ ହୋଇଛି ମଞ୍ଚ । ଦି'ପହରରେ ଗାଁ ଦାଣ୍ଡରେ କୃଷକର ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାର କଥା କହିଲା ବେଳେ ମୂକ ଅଭିନୟ କରିଛନ୍ତି । ନାଟ ପାଇଁ କବିମାନେ ଗୀତ ଲେଖିଛନ୍ତି । ଗୀତରେ ସୁର ବି ଦେଇଛନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍ ଗୀତ ଓ ନାଟ ଶିଖାଇବା ପାଇଁ ଗୁରୁଜୀ ଓ ଓସ୍ତାଦ୍‌ମାନେ ଆସିଛନ୍ତି । ସଂସାର, ଜୀବନ, ଧର୍ମ ଓ ଶିବ-ଶକ୍ତିଙ୍କ ଚରିତ୍ର ସଂକ୍ରାନ୍ତରେ ଚର୍ଚ୍ଚାକାଳରେ

କବିମାନେ ବହୁ ଶାସ୍ତ୍ରପୁରାଣର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ରାଧା, କୃଷ୍ଣ, ଗୋପାଙ୍ଗନା, ବ୍ରହ୍ମା, ନାରଦ ମଞ୍ଚ ଉପରକୁ ଆସିଛନ୍ତି । ସମୟକ୍ରମେ ଗାଁରେ ଏକାଧିକ ନାଟ ଦଳ ଗଢ଼ାଯାଇଛି । ନାଟକ ଓ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା ବଢ଼ିଛି । ଗାଁ ଭିତରେ ଓ ଗାଁ ଗାଁର ନାଟଦଳମାନେ ନିଜ ନିଜର ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ପ୍ରମାଣ ପାଇଁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଗହଣରେ ଲଢ଼େଇ କରିଛନ୍ତି । ନାଟ ରାଜଧାନୀ ଓ ମହୋତ୍ସବଗୁଡ଼ିକୁ ମଧ୍ୟ ଯାଇଛି । ଏବଂ, ଦର୍ଶକମାନେ ସାରା ରାତି ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ, ଅଭିନୟରେ ଜୀବନ୍ତ ନାଟକୁ ପ୍ରାଣଭରି ଉପଭୋଗ କରିଛନ୍ତି ।

ଦଣ୍ଡନାଟ ସଂପର୍କରେ ମୋର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନୁଭବ ମୁଁ, ୧୯୮୦ ମସିହାରେ ନାଟକୁ ଯେମିତି ଦେଖିଥିଲି, ଆଜି ତାହା ନାହିଁ । ବୟସ୍କମାନେ କୁହନ୍ତି–ଆମ ପିଲା ଦିନର ନାଟ ଓ ଆଜିର ନାଟ ମଧ୍ୟରେ ଆକାଶ ପାତାଳ ପ୍ରଭେଦ । ଏହାର ମୌଳିକତା ଆଉ ନାହିଁ, କି ଆସିବ ନାହିଁ । ମୁଁ ଏଠାରେ ଗତ ପ୍ରାୟ ୨୫ ବର୍ଷର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସମ୍ପର୍କରେ ଏତିକି କହିବି, ଏକ–ନାଟଦଳଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟାବସାୟିକ ହୋଇଛି । ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟଦଳଗୁଡ଼ିକ ନାଟ ମନାସିଥିବା ଗ୍ରାମବାସୀ ଅଥବା ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କ ପାଖରୁ ଖୋରାକି ନେଉଛନ୍ତି । ଦୁଇ–ଗୀତର ସ୍ୱର ବଦଳିଛି । ଆଧୁନିକ ହିନ୍ଦୀ, ଓଡ଼ିଆ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର, ସୁଗମ ସଙ୍ଗୀତ, ଏପରିକି ରାଗରାଗିଣୀ ସମୃଦ୍ଧ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସୁର ମଧ୍ୟ ଲୋକଗୀତିକାରମାନଙ୍କର ସୃଜନଶୀଳତାକୁ ସଂକ୍ରମିତ କରିଛି । ତିନି–ଆଂଚଳିକ ଭାଷା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଗୀତ ଓ ସଂଳାପରେ ଚରିତ୍ରମାନେ ବହିଭାଷା ସହିତ ଇଂରାଜୀ ହିନ୍ଦୀ, ବଙ୍ଗଳା ଶବ୍ଦମାନ ପ୍ରୟୋଗ କରୁଛନ୍ତି । ଚାରି–ବେଶ ପୋଷାକ ଜରିଦିଆ ଓ ସୁଦୃଶ୍ୟ । ବ୍ୟବହୃତ ଶାଢ଼ୀ, ନକଲି ସ୍ତନ ଏବଂ କେଶ, ଅଳଙ୍କାର ଯେ କୌଣସି ପେସାଦାର ଅପେରା ଦଳଠାରୁ କୌଣସି ଗୁଣରେ ଊଣା ନୁହେଁ । ପାଞ୍ଚ–ଢ଼ୋଲ, ମହୁରୀ ପରିବର୍ତ୍ତେ ହାରମୋନିୟମ୍, ମଞ୍ଜିରା, ଡୁବିତାବଲା ଆଦି ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ମଧ୍ୟ କେତେକ ଦଳ ବ୍ୟବହାର କରୁଛନ୍ତି । ମାଇକ୍ ନହେଲେ ନାଟ ହେଉନାହିଁ । ନାଟର ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିବର୍ତ୍ତନ–ନାଟ୍ୟବର୍ଣ୍ଣିତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା । ହାଡ଼ି-ହାଡ଼ିଆଣୀ, ପତ୍ର ସଉରା, ଯୋଗୀ-ଯୋଗିଆଣୀ ସେମାନଙ୍କର ସଂଳାପରେ ଏବେ ବଂଚୁଥିବା ଜୀବନ କଥା ହିଁ କହୁଛନ୍ତି । ହାଡ଼ି ଚାକିରି ଜାଗାରୁ ଫେରୁଛି, ମିଲିଟାରୀ ଚାକିରି । ତା'ହାତରେ ତାଡ଼ି ବଦଳରେ ବିଦେଶୀ ବୋତଲ, ବିଡ଼ି ବଦଳରେ ସିଗାରେଟ୍, ଆଣ୍ଠୁ ନ ଲୁଚା ଲୁଗା ବଦଳରେ ପ୍ୟାଣ୍ଟ ସାର୍ଟ । ଶୁଖୁଆପୋଡ଼ା ବଦଳରେ ଚିଲିଚିକେନ୍ ଖାଉଛି ଏବଂ କୋଉ ବଡ଼ ଅଫିସର୍ର ଝିଅକୁ ବି ପ୍ରେମ କରୁଛି । ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବେଶପୋଷାକ ଗୀତ ଓ ନାଚ, ପୂରା ଆଧୁନିକ ହିନ୍ଦୀ ସିନେମାର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଯୋଡ଼ି । ତେଣୁ ନାଟକ ଦେଖି ସଂକ୍ଷେପରେ ଏତିକି କୁହାଯାଇପାରେ, ଏହା ଆଧୁନିକ ହୋଇଛି । ନାଟର ଏହି ଆଧୁନିକୀକରଣକୁ ଆମେ କ'ଣ ଲୋକର ବିକୃତି, ହନୁକରଣ ମାନସିକତା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବା, ନା ସ୍ୱୀକାର କରି ନେବା, ଏହା ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରଶ୍ନ ।

ମୋର ଦ୍ୱିତୀୟ ଉଦାହରଣ 'ରାବଣଛାୟା' - ଏକ ପାଟକ କୈନ୍ଦ୍ରିକ ନାଟକ । ଏହା ଏକ ପ୍ରକାରର କଣ୍ଢେଇ ନାଟ, ସଂସ୍କୃତରେ ଯାହା ଛାୟାନାଟକ ନାମରେ ବହୁ ଆଲୋଚିତ ।

ନାଟରେ କଣ୍ଢେଇଗୁଡ଼ିକ ମୃଗ, କୁତ୍ରା ଓ ସମ୍ବର ଚମଡ଼ାରେ ତିଆରି । ଦେଖିବାକୁ ଚେପ୍‌ଟା ଓ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ରୈଖିକ । ମଂଚ କହିଲେ - ଏକ ବନ୍ଦ କୋଠରୀ ପରି । କୋଠରୀର ଗୋଟିଏ ପାଖରେ ତଳୁ ପ୍ରାୟ ଚାରିଫୁଟ ଉପରେ ଧଳା ପରଦା ଟଣା ଯାଇଥାଏ । ଭିତରେ ଥାଏ ଏକ ଆଲୋକର ଉତ୍ସ । ତାହା ଦୀପ, କି ବିଜୁଳିବତୀ ହୋଇପାରେ । ଦର୍ଶକମାନେ ଅନ୍ଧାରରେ ଧଳା ପରଦା ଆଗରେ ବସନ୍ତି । ମଂଚ ଭିତରେ ଥାଆନ୍ତି କଣ୍ଢେଇ ସଂଚାଳକ ଓ ବାଦ୍ୟକାର । ସଂଚାଳକମାନେ, ଗୀତ ଓ କଥା ଅନୁସାରେ, କଣ୍ଢେଇ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ ଧଳା ପରଦା ଉପରେ ନଚାନ୍ତି । କଣ୍ଢେଇମାନଙ୍କର ଛାଇ, ଧଳା ପରଦା ଉପରେ ପଡ଼େ । ଦର୍ଶକମାନେ ପରଦା ଉପରେ ପଡୁଥିବା ଛାଇମାନଙ୍କର ଅଭିନୟ ହିଁ ଦେଖନ୍ତି। ଅତୀତରେ ଏହି ନାଟ ଭାଟମାନଙ୍କର ପାରିବାରିକ ଓ ଜାତିଗତ ବୃତ୍ତି ଥିଲା । ଗାଁକୁ ଗାଁ ଯାଇ ସେମାନେ ନାଟ ଦେଖାଉଥିଲେ, ପେଟ ପୋଷୁଥିଲେ । ସେମାନେ ବିଶ୍ୱନାଥ ଖୁଣ୍ଟିଆଙ୍କର ବିଚିତ୍ର ରାମାୟଣ ଗ୍ରଂଥକୁ ଦାସକାଠି ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ସେମାନଙ୍କ ଶୈଳୀରେ ଗାଉଥିଲେ । ନାଟ ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସ ଓ ମନୋରଂଜନ ଉଭୟ ଭାବ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ଥିଲା ।

ଆଜିକାଲି ଭାଟମାନେ ଆଉ ଏ ନାଟ ଦେଖାଉ ନାହାନ୍ତି । ଏହା ବାର ଜାତି ତେରଭାଇଙ୍କ ଆଖଡ଼ା ହୋଇଛି । ଏପରି ହେବାର କାରଣ ବେଶ୍ କୌତୂହଳପ୍ରଦ । ଏକଦା ନାଟ୍ୟଗୁରୁ କାଠିନନ୍ଦ ଦାସ କୌଣସି ବିଶେଷ କାରଣରୁ ଆପଣା ପାଟକ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ ସଂପ୍ରଦାୟର ସାଙ୍ଗମାନଙ୍କୁ ନେଇ ନାଟ ଦେଖାଇବା ଆରମ୍ଭ କଲେ । ପେଟ ପୂରିବାରେ ଏହା ପ୍ରାୟତଃ ସହାୟକ ହୋଇ ପାରିଲା ନାହିଁ । ସେ ନାଟ ଦେଖାଇବା ଛାଡ଼ି ଦେଲେ । ମାତ୍ର ୧୯୭୬-୭୭ ମସିହା ବେଳକୁ ରାବଣଛାୟା ସରକାରୀ ଅନୁଗ୍ରହ ପାଇଲା । ସରକାର ପାରମ୍ପରିକ ଅଭିନୟ କଳାର ସଂରକ୍ଷଣ ଓ ବିକାଶ ପାଇଁ ପଦକ୍ଷେପ ଗ୍ରହଣ କଲେ । ଏବଂ, ଏହି ଅବକାଶରେ ଗବେଷକ ଶ୍ରୀ ଜୀବନ ପାଣି, ରାବଣଛାୟା ବଂଚିଥିବା ଗାଁ 'ଓଡ଼ଶ' (ଅନୁଗୁଳ ଜିଲ୍ଲା, ପାଲଲହଡ଼ା ଉପଖଣ୍ଡ ଅନ୍ତର୍ଗତ)ରେ ପହଞ୍ଚିଲେ । କାଠିନନ୍ଦ ଓ ତାଙ୍କ ସହଯୋଗୀମାନଙ୍କୁ ଏକାଠି କରି ନାଟରେ ଆୟୋଜନ କଲେ । ପେଡ଼ି ଭିତରେ ସୁକୁସୁକୁ ଚମଡ଼ା ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀମାନେ ମଂଚକୁ ଆସିଲେ । ସେ ନାଟ ଦେଖିଲେ, ଖୁସି ହେଲେ, ବହି ଲେଖିଲେ । କାଠିନନ୍ଦ ବାହାର ରାଜ୍ୟରେ ଯାଇ ନାଟ ଦେଖାଇଲେ । ରାଷ୍ଟ୍ରପତି ପୁରସ୍କାର ପାଇଲେ । ଏହି ପୁରସ୍କାର ହିଁ ରାବଣ ଛାୟାର ଭାଗ୍ୟ ବଦଳାଇ ଦେଲା । ଗ୍ରାମର କେତେକ କଳାପ୍ରିୟ ଓ ଚତୁର ଏହି ପାରଂପରିକ କଳାକୁ ପୁରସ୍କାର ଓ ସମ୍ମାନଲାଭର ସଂପଦ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଲେ । ସରକାର ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କୁ ପ୍ରୋତ୍ସାହିତ କଲେ । କାଠିନନ୍ଦଂକୁ ସଭାପତି କରି ରାବଣଛାୟା ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ନାମକ ଏକ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଜନ୍ମ ନେଲା । ତାହାର ସଂବିଧାନ ଲେଖାଗଲା ଏବଂ କାଠିନନ୍ଦ ଅପୁତ୍ରିକ ଥିବାରୁ ତାଙ୍କ ଅନ୍ତେ କଣ୍ଢେଇ ଓ ସମସ୍ତ ସଂପତ୍ତି ଅନୁଷ୍ଠାନର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହେବ ବୋଲି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଗ୍ରହଣ କରାଗଲା । ଦଳର ନେତୃତ୍ୱ ନେଲେ ଶ୍ରୀ ଖଗେଶ୍ୱର ପ୍ରଧାନ ଓ ଶ୍ରୀ କୋହ୍ଲଚରଣ ସାହୁ । ଭାଟମାନଙ୍କର କଳା ସମୟକ୍ରମେ ଚଷା, ଗୁଡ଼ିଆ ଓ ଅନ୍ୟ ଜାତିମାନଙ୍କର ସଂପତ୍ତି ହେଲା । କଳାକାରମାନେ ଆଉ ଗାଁକୁ ଗାଁ ନାଟ

ଦେଖାଇବାକୁ ଗଲେ ନାହିଁ। ସୌଖୀନ ହୋଇଗଲେ । କୌଣସି କାରଣରୁ ଶ୍ରୀ ଖଗେଶ୍ୱର ପ୍ରଧାନ ଦଳ ଛାଡ଼ି ଦେଲେ । ଶ୍ରୀ କୋହ୍ଲ ଚରଣ ସାହୁ ଦଳର ନେତୃତ୍ୱ ନେଲେ, ଗୁରୁ ହେଲେ, ସରକାରଙ୍କ କରୁଣା ପାଇଲେ । ଏବଂ, ଶେଷରେ କଳାକାର ଭାବରେ ରାଷ୍ଟ୍ରପତିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପୁରସ୍କୃତ ହେଲେ ।

ରାବଣଛାୟାର ଆଉ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଲା ୧୯୯୫ ମସିହାରେ । ମୋତେ ଇ ଏହାର ନେତୃତ୍ୱ ନେବାକୁ ପଡ଼ିଲା । ଗୁରୁ ଖଗେଶ୍ୱର ପ୍ରଧାନ ଓ କାଠିନନ୍ଦଙ୍କ ଅନ୍ୟ ସହଯୋଗୀମାନେ ମୋତେ ସାହଯ୍ୟ କଲେ । ଏବଂ, ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନର କାରଣ ଥିଲେ ଇନ୍ଦିରାଗାନ୍ଧି ରାଷ୍ଟ୍ରିୟ କଳା କେନ୍ଦ୍ରର ଅଧକ୍ଷା ଶ୍ରୀମତୀ କପିଳା ବାତ୍ସାୟନ । ଆମେ ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧିଙ୍କ ଜୀବନ ଓ ଦର୍ଶନ ଆଧାରିତ କଥା ରାବଣଛାୟା ଶୈଳୀରେ ପରିବେଷଣ କଲୁ । ଆମେ ଅବଶ୍ୟ ସ୍କୁଲ, କଲେଜ, ବିଭିନ୍ନ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଓ ଲୋକମହୋତ୍ସବଗୁଡ଼ିକରେ ନାଟ ଦେଖାଇଲୁ । ମାତ୍ର ପେସାଦାର ହୋଇ ପାରିଲୁ ନାହିଁ । ଆମ ନାଟ କାଠିନନ୍ଦଙ୍କ ପରିବେଷଣ ରୀତିଠାରୁ ଭାରି ଅଲଗା ଦୁଶିଲା । ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆମେ ଭଲ ଲାଗିଲୁ କି ନାହିଁ, କହି ପାରିବି ନାହିଁ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଧୀରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ ଏବଂ ତାଙ୍କ ସମଧର୍ମା କେତେକ କଳା ସମୀକ୍ଷକ ଆମର ପ୍ରତିବାଦୀ ହୋଇ ଉଠିଲେ । ସେମାନଙ୍କର ଅଭିଯୋଗ ଥିଲା, ଖଗେଶ୍ୱର ପ୍ରଧାନଙ୍କ ଦଳ ରାବଣଛାୟାର ଭାରି ଖିନ୍‌ଖରାପ କରି ପକାଇଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ କୋହ୍ଲ ସାହୁଙ୍କ ରାବଣଛାୟା ମୌଳିକ । ତାହାର କାରଣ, ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ସାହୁ ରାବଣଛାୟାରେ ଆଣିଥିବା ପରିବର୍ତ୍ତନର ସେ ହିଁ ପରାମର୍ଶଦାତା । ଏବଂ, ଜାତୀୟ ସଂପାନରେ ମଧ ସେ ଏହା ଦାବି କଲେ ଏବଂ ତାଙ୍କ ଦାବି କଳା ସମୀକ୍ଷକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କିଭଳି ସମାଲୋଚିତ ହୋଇଥିଲା-ତାହା ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବାକୁ ଉଚିତ୍ ମଣୁନି । ମାତ୍ର ଏଠାରେ ଗୋଟିଏ କଥା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ, ଏକ ପାରଂପରିକ ନାଟକ ରାବଣଛାୟା ଭାଟମାନଙ୍କ ଅଧିକାରରୁ ଖସିଗଲା ଅନ୍ୟ ପାଟକମାନଙ୍କ ପାଖକୁ ! ତାହା ପୁଣି ମୋ'ପରି ନବ୍ୟବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କ ବୈଠକଖାନା ମଣ୍ଡନ କଲା । ଏହାକୁ ଅବଶ୍ୟ ଏକ ସମୃଦ୍ଧ କଳାର ''ବାର ଓଳି ଶୁଣ୍ଢିପିଣ୍ଡା'' ଅବସ୍ଥା କୁହାଯାଇପାରେ । ସମୀକ୍ଷକମାନଙ୍କ ଭାଷାରେ କହିଲେ ଏହା ପରଂପରାର ଆଧୁନିକୀକରଣ । ମାତ୍ର ଏହାକୁ ମୁଁ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରଂପରାରେ ରାଜନୀତି ବୋଲି କହିବି । କାହା ରାବଣଛାୟା ବା ଦଣ୍ଡନାଟ ମୌଳିକ, କାହା ଗୀତ, କାହା ଅଭିନୟ, କାହା ଚିତ୍ର, କାହା ସୁର, କାହା ବାଦ୍ୟ, କାହା ଭାଷା ଭଲ, କାଳଜୟୀ, ହୃଦ୍ୟ ତାହା ରାଜନୀତିର ପ୍ରସଂଗ ।[୮] ଆମେ ଅବଶ୍ୟ ଏହା ଜାଣୁ, କଳା ଜଗତରେ ଭଲ ଏବଂ ମନ୍ଦକୁ ନିରୂପଣ ପାଇଁ କୌଣସି ପରିମାପକ ନାହିଁ । କଳା ସହିତ ଅସଂପୃକ୍ତମାନେ ହିଁ ଉନ୍ନତ ଓ ଅନୁନ୍ନତର ବିଚାରଭୂମିକୁ ଆସନ୍ତି ଏବଂ କ୍ଷମତାର ନେତୃତ୍ୱ ହିଁ କଳାର ମାନ ନିରୂପକ ହୋଇଯାଏ । ସତେ ଯେପରି ସେମାନେ ହିଁ ସ୍ୱୟଂ ସ୍ରଷ୍ଟା । ମାତ୍ର କଳାକାରମାନେ କେଉଁଠି କଳାକୁ ନେଇ ରାଜନୀତି କରନ୍ତି ନାହିଁ । ସେମାନଙ୍କର ଅବବୋଧରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ କଳା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବ, ବିଚାର, ବିଶ୍ୱାସ-ସର୍ବସ୍ୱ ଏବଂ ଆତ୍ମାର ସ୍ୱାଭାବିକ ଉଚ୍ଚାରଣ । ପୁନଶ୍ଚ କୌଣସି କଳାର ମୌଳିକତା ଖୋଜିବା ଆଉ ଏକ ବିପଜ୍ଜନକ ମାନସିକତା । କଳା

ସୃଜନଶୀଳ ପ୍ରତିଭାର ଆତ୍ମାର ଉଚ୍ଚାରଣ, ଏବଂ, ତାହାର ଧର୍ମ ସ୍ଥିର ନୁହେଁ, ଗତିଶୀଳ । ମାତ୍ର, କଳା ଜଗତରେ ସେହି ପରିବର୍ତ୍ତନ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟପ୍ରଦ, ଯାହା ଆମକୁ ଉତ୍ଥାନପାଦୀ କରେ, ଆମ ଚେତନାର ସକଳ ଜଡ଼ତା ଭାଙ୍ଗିବାରେ ମହୌଷଧି ହୁଏ । ସଭ୍ୟତାର ଉଚ୍ଛନ୍ନ ସ୍ରୋତରେ ଭାସିଯାଉଥିବା ଲୋକମାନଙ୍କୁ ସେ ପ୍ରତିକୂଳଯାତ୍ରୀ ହେବା ପାଇଁ ଉତ୍ସାହିତ କରେ । ତାତ୍କାଳିକ ନହୋଇ ସାର୍ବକାଳିକ ଓ ଦୂରଦର୍ଶୀ ହେବାପାଇଁ ଶକ୍ତି ଦିଏ । କଳାକାର ରାଜନୀତି କରେ ନାହିଁ, ମାତ୍ର ରାଜନୀତିର ଶିକାର ହୁଏ । ରାଜନୀତିର ଧର୍ମ, କଳାକୁ ଗୋଟି କରି କ୍ଷମତାବିସ୍ତାରଣ ଓ ନିରୁପଦ୍ରୁତ ଉପଭୋଗ ଭୂମି ସମ୍ମାର୍ଜନ । କେବଳ ଦଣ୍ଡନାଟ ବା ରାବଣଛାୟା ନୁହେଁ, ଓଡ଼ିଶାର ଯେକୌଣସି ପାରଂପରିକ ନାଟକର ଅତୀତ ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ଆକଳନ କାଳରେ ଆମେ ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଅନୁଭବ କରି ପାରିବା ।

ଦୁଇ

ଆଲୋଚନା କାଳରେ ଆମେ ପ୍ରାୟତଃ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଭୁଲିଯାଇଥାଉ ଯେ–ଯିଏ ବା ଯାହା ବର୍ତ୍ତମାନ ଅଛି, ତାହାର ହିଁ କେବଳ ସମସ୍ୟା ଥାଏ । ଏବଂ, ସେହି ହିଁ ନିଜ ପାଇଁ ଅନେକ ସମ୍ଭାବନା ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ଲୋକନାଟକ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା ପୂର୍ବରୁ ମୋ ମନରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିଥିଲା–ନାଟକ ଯଦି ସମସ୍ୟା ପୀଡ଼ିତ, ଏ ସମସ୍ୟା କାହାର ? ଓଡ଼ିଶାରେ ବଂଚୁଥିବା ଲୋକମାନଙ୍କର, ନା ସେମାନଙ୍କ କଳାକର୍ମ ନାଟକ ବା ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟର ? ଏହି ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ମୁଁ ନିଜ ଭିତରେ ପାଇଥିଲି । ଅନୁଭବ କରିଥିଲି–ନା, ଲୋକନାଟକର ସମସ୍ୟା ଆଦୌ ନାଟକର ସମସ୍ୟା ନୁହେଁ, ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରଥମେ ଲୋକର ଏବଂ ତା'ପରେ ଯାଇ ନାଟକର । ଯେଉଁମାନେ ନାଟକ ଭିତରେ ସମସ୍ୟା ଦେଖନ୍ତି, ସେମାନେ ସମ୍ଭବତଃ ପାସୋରି ପକେଇ ଥାଆନ୍ତି ଯେ, ଲୋକ ବଦଳୁଛି, କାରଣ ସେ ବଂଚିଛି ଏବଂ ଏହି ବଦଳୁଥିବାର ଉପସର୍ଗମାନ ଲୋକର ଜୀବନ, ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳାର ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେଉଛି । ଏହି ବଦଳ ପ୍ରକ୍ରିୟା ପରସ୍ପରର ପରିପୂରକ । ସଂସ୍କୃତି-ସମୀକ୍ଷକମାନଙ୍କ ଭାଷାରେ ଏହା ଏକ ଜନସମୁଦାୟର ସଂସ୍କୃତୀକରଣ ଓ ବିସରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ପ୍ରତିଫଳନ । ଜଣେ ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତିକ, ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନ ବଂଚୁଥାଏ, ନିଜକୁ ଓ ଗୋଷ୍ଠୀକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଯେଉଁ ସ୍ୱପ୍ନମାନ ତିଆରି କରୁଥାଏ, ତାହା ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ କହି ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ଲୋକ ବା ବ୍ୟକ୍ତି ବଂଚୁଥିବା ଭୂମି ଯଦି ଅନୁର୍ବରା ଓ ସାମନ୍ତ କବଳିତ ହୋଇଯାଏ, ସ୍ୱପ୍ନମାନେ ଯଦି କେବଳ ଆକାଶାୟିତ ହୋଇ ରହୁଥା'ନ୍ତି, ନାଟକରେ ଜୀବନର ଫୁଲ ଫୁଟିବ କିପରି ?

ଏଠାରେ ଦୁଇଗୋଟି ପ୍ରଶ୍ନ ଖୁବ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ପ୍ରଥମତଃ, ଲୋକ ଆମେ କେଉଁମାନଙ୍କୁ କହିବା ଏବଂ, ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ସେମାନଙ୍କର ସାମାଜିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନ ଓ ସ୍ୱପ୍ନର ସୀମା ବା ଆୟତନ କେତେ ସଂପ୍ରସାରିତ, ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ପ୍ରଶ୍ନଗୁଡ଼ିକର ସନ୍ତୋଷଜନକ ଉତ୍ତର ମିଳି ନାହିଁ । ମାନବବିଜ୍ଞାନୀ ଓ ସମାଜବିଜ୍ଞାନୀମାନେ ପ୍ରଥମେ 'ଫୋକ୍' ବା ଲୋକ ଶବ୍ଦର ଚର୍ଚ୍ଚା

କରିଛନ୍ତି । ନିଜକୁ ସଂସ୍କୃତିବନ୍ତ ଜ୍ଞାନ କରୁଥିବା ସେହି ଅଳ୍ପମାନଙ୍କୁ ଯେଉଁ ବହୁତମାନେ ଭାରି କୁତ୍ସିତ ଦୁଶିଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କୁ ଆଦିମ, ଅମାର୍ଜିତ, ନିମ୍ନବର୍ଗୀ, ଅନଭିଜାତ, ଗ୍ରାମ୍ୟ ଅର୍ଥାତ୍ 'ଫୋକ୍' କୁହାଯାଇଛି । ବେନିଡ଼ିକ୍ଟ୍ ଅତି ଉତ୍ସାହରେ ଲୋକମାନଙ୍କର ସଂସ୍କୃତିକୁ 'ମୃତଧାରା' କହିଛନ୍ତି ଏବଂ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ବିକାଶ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଅଧ୍ୟୟନରେ ସେମାନଙ୍କୁ ହିଁ ବିଭ୍ର ମଣିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଅନେକ ବର୍ଷ ପରେ ଆଲାନ୍ ଡ଼ଣ୍ଡିସ୍ ନାମକ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ସମାଜବିଜ୍ଞାନୀ ୧୯୭୮ ମସିହାରେ ଆପଣାର 'ଲୋକ' ସଂକ୍ରାନ୍ତ ଚର୍ଚ୍ଚା କାଳରେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ବିଚାରର ବିପରୀତ କଥା ହିଁ କହିଛନ୍ତି । ଲୋକ କିଏ ? ଏହି ଶବ୍ଦର ସହଜର ଉତ୍ତର ଦେବାକୁ ଯାଇ ସେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଶବ୍ଦରେ କହିଛନ୍ତି–'ଆମେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ହିଁ ଲୋକ ।'[୨] ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷର ଚେତନା ଓ ବିଚାରରେ ଲୋକତ୍ୱ ଅତି ସୂକ୍ଷ୍ମସ୍ତରରେ ବଂଚି ରହିଛି । ଏହି ଲୋକତ୍ୱ ହିଁ ତା'ର ସାବକତ୍ୱ । ଜଣେ ଆପଣାର ଜୀବନ କାଳରେ ଆପଣାକୁ ଯେତେ ମାତ୍ରାରେ ସଂପ୍ରସାରିତ କଲେ, ସିଦ୍ଧିର ଯେତେ ଉଚ୍ଚତାକୁ ଗଲେ ବି, ତା' ଅବଚେତନରେ ସଂଚିତ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ବିଚାର ସ୍ୱତଃ ଆଲୋକିତ ହୋଇ ଯାଉଥାଏ । ଏହା ତାହାର ଆଦିମତା ବା ବନ୍ୟ ବ୍ୟବହାର ନୁହେଁ, ବରଂ ସାର୍ବକାଳୀକ । ସେ ଯେଉଁ ଭୂମିର ଅମଳ, ଅନେକଙ୍କ ପାଖରେ ତାହା ଧରା ପଡ଼ିଯାଏ, ଅର୍ଥାତ୍ ତା' ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପଲ୍ଲବନ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ 'ଲୋକତ୍ୱ' ସକ୍ରିୟ ରହିଛି, ତାକୁ ଗତିଶୀଳ କରୁଛି । ତେଣୁ ଲୋକ ମରିନି, ବଂଚିଛି । ତା'ର ସ୍ୱପ୍ନ, ସ୍ମୃତି, ବିଶ୍ୱାସ ଓ କଳାବୋଧ କିଛି ଲୋପ ପାଇଯାଇ ନାହିଁ; ନୂଆ ନୂଆ ଭାବ ଓ ରୂପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରୁଛି । ବିଖ୍ୟାତ ମାନବ ବିଜ୍ଞାନୀ ବ୍ରୋନସ୍କି ଆପଣାର 'ଦି ଆସେଂଟ୍ ଅଫ୍ ମ୍ୟାନ୍' ପୁସ୍ତକରେ ମଣିଷର ଶାରୀରିକ ରୂପାନ୍ତରୀକରଣ କେବଳ ଏକ ଭୌତିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ନୁହେଁ, ସାଂସ୍କୃତିକ ଏବଂ ହେରିଡ଼ିଟି ଏଣ୍ଡ ସୋସାଇଟି ପୁସ୍ତକରେ ଆଲ୍‌ବର୍ଟ ଡ଼ାମନ୍ ଓ ଗିଲ୍‌ବର୍ଟ ଏସ୍. ଓମେନ୍ ପ୍ରମୁଖ ବିଦ୍ୱାନ୍ ବହୁ-ଜାତିକ ସମ୍ମେଳନ ଯୋଗୁଁ ବ୍ୟକ୍ତିର ଗୁଣସୂତ୍ର ବା ଜିନ୍‌ର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଥାଏ, ଏବଂ, ଏହା ତାହାର ଭାଷା, ସମାଜ ଜୀବନ ଓ ସଂସ୍କୃତିକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥାଏ ଧ [illegible] ଇ [illegible] ଯଁ ସ୍ଥିରତା ନୁହେଁ, ଗତିଶୀଳତା ଥିଲା ଆଦି ମାନବର ଜୀବନ ଧର୍ମ । ବଂଚିବା ପାଇଁ ପରସ୍ପର ସହିତ ସେ ସଂଗ୍ରାମ କରୁଥିଲା, କେଉଁଠି ହାରୁଥିଲା, କେଉଁଠି ଜିତୁଥିଲା, ମାତ୍ର ଏହି ହାରିବା ଓ ଜିତିବା ଅପେକ୍ଷା, ତା' ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାରେ ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଭବ ଥିଲା ପରସ୍ପର ମଧ୍ୟରେ ଆଚାର ଓ ବିଚାରଗତ ସମନ୍ୱୟ, ଯାହା ସଂସ୍କୃତିବିତ୍‌ମାନଙ୍କ ପରିଭାଷାରେ–'ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିଣୟ' । ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀରେ ନିଜ ନିଜକୁ ସାମନ୍ତ ଦାବି କରୁଥିବା ମଣିଷମାନଙ୍କ ଆଚରଣକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ, ସେମାନଙ୍କ ବିଶ୍ୱାସ ଯେ ତଥାପି ଆଦିମ–ଏହା ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନ ପାରେ ।

ଏଠାରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ ଯେ, ମାନବ ସଭ୍ୟତାର ବିକାଶ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ସଂଘଟିତ ଏହି ସତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ସଚେତନ ଥାଇ ସୁଦ୍ଧା ବ୍ୟକ୍ତି ଅଥବା ସେମାନଙ୍କର ସଂଗଠନ ନିଜ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ସହିତ ଅଲଗା ପ୍ରକାର ଆଚରଣ କରେ କ'ଣ ପାଇଁ ? ସମାଜରେ ବଞ୍ଚୁଥିବା ଅଧିକ ସଂଖ୍ୟକ ଲୋକ ହିଁ ଏହି ଭୟଂକର ରୋଗରେ ସଂକ୍ରମିତ । ଭାରତର ସାଂସ୍କୃତିକ

ଇତିହାସର ଚର୍ଚ୍ଚା କାଳରେ, ମୋର ଅନେକ ସମୟରେ ଧାରଣା ହୁଏ, ଏହା ବିଚାରର ଭୂମି, ଚର୍ଚ୍ଚାର ଭୂମି ନୁହେଁ । ସତେ ଯେପରି ଏହା ଦୈତ୍ୟ-ଅଧ୍ୟୁଷିତ । ଏଠାରେ ସମୂହ ଜ୍ଞାନର ଚର୍ଚ୍ଚା ବା ବିତର୍କ ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ନାହିଁ, ବିଶିଷ୍ଟମାନଙ୍କ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱକୁ ନିଃସର୍ତ୍ତରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନିଅନ୍ତି । ଏଠି ସମାଜ, ରାଜନୀତି, ସଂସ୍କୃତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଜ ନିଜକୁ ଥାନପତି ଜ୍ଞାନ କରୁଥିବା ମହାନମାନେ ଲୋକମାନଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ବିପୁଳ ଚର୍ଚ୍ଚା କରିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଗହଣରେ ବଂଚୁଥିବା ଜଣେ ଜଣେ ଆତ୍ମୀୟ, ପର ନୁହନ୍ତି–ହଜାର ହଜାର ବର୍ଷ ଧରି ଏହା ଉଦ୍‌ଘୋଷଣା କରି ଆସୁଛନ୍ତି । ନିଜ ନିଜର ରାଜକୀୟ କୁଡ଼ିଆ ଭିତରେ ସେମାନଙ୍କର ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ ଓ ସୃଜନଶୀଳ ସଂପଦମାନଙ୍କୁ ସଂପାଦିଛନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍, ପ୍ରାସାଦଗୁଡ଼ିକୁ ସଂଗ୍ରହାଳୟ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା, ଯେଉଁ ମଣିଷମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଆଖିରୁ ଲୁହ ଗଡ଼ଉଥା'ନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କୁ ନିଜ ପ୍ରାସାଦର ଫାଟକ ପ୍ରବେଶର ଅଧିକାର ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । ବରଂ ସେମାନଙ୍କର ଅସହାୟତା ଓ ବିଳାପକୁ ପ୍ରାଣ ଭରି ଉପଭୋଗ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରାସାଦର ଅମୁହାଁ ଗମ୍ଭିରା ଭିତରେ ସାମନ୍ତପଣର ବଡେଇ କରିଛନ୍ତି । ନିଜ ନିଜର ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା ଓ ବିଶ୍ୱାସରେ ଲୋକତ୍ୱର ଚିଆଁ ଯେ ଅନୁଭବ କରୁ ନ ଥା'ନ୍ତି, ତାହା ନୁହେଁ, ମାତ୍ର କିଏ କାଳେ ସେମାନଙ୍କର ବଡ଼ପଣ ଭିତରେ ନୁଚି ରହିଥିବା ସଂପଦମାନଙ୍କୁ ଦେଖି ହସି ଦେବ, ତଜ୍ଜନିତ ଭୟ ଓ ଲାଜରେ ଭାରି ହନ୍ତସନ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି । ନିଜ ନିଜର ବୌଦ୍ଧିକ ଗୁମାନ ଚରିତାର୍ଥ କରିବା ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟ, ଚିତ୍ର ଓ ଅନ୍ୟ କଳାକର୍ମରେ ହାତ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହି ସକଳ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ କର୍ମ ଯେ ପଲର ଆନନ୍ଦ ପାଇଁ ଅଭିପ୍ରେତ, ଉତ୍ସବମାନଙ୍କରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ଅଭିଭାଷଣ ଓ କଳା ସମୀକ୍ଷକମାନଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ତାହା ପ୍ରମାଣ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର କୌଣସି ପରିସ୍ଥିତି ଓ ପରିବେଶରେ ନିଜକୁ 'ଲୋକ' କହି ନାହାନ୍ତି, ବରଂ ସେମାନଙ୍କର ତ୍ରାଣକର୍ତ୍ତା ବୋଲି ଦାବି କରିଛନ୍ତି । ତାହା ସାମନ୍ତବାଦ, ରାଜତନ୍ତ୍ର ଅଥବା ଗଣତନ୍ତ୍ର–ଯେଉଁ ପ୍ରକାର ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ହେଉ ନା କାହିଁକି, ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀର ରାଜନୀତିକ ଇତିହାସରେ ବିପୁଳ ସଂଖ୍ୟକ 'ପଲ' ହିଁ ଉପଭୋଗୀମାନଙ୍କ ବିନୋଦ ଓ ଶୋଷଣର ମାଧ୍ୟମ ହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା, ଏହି ନିର୍ବୋଧମାନେ ସେମାନଙ୍କର କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱକୁ ନାନା କାରଣରୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ।

ପଲର ଏହି ଶୋଷଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ସାମନ୍ତମାନଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ପଲ-ସମ୍ଭୂତ ବିଦ୍ୟାବନ୍ତମାନେ, ଯେଉଁମାନଙ୍କୁ ଆମେ ସେମାନଙ୍କର 'ନେତୃତ୍ୱ' କହି ପାରିବା । ଯେଉଁ ଗୋଠ ଓ ପେଟରେ ସେମାନଙ୍କର ଜନ୍ମ ଓ ବିକାଶ, ସମୟକ୍ରମେ ସେହି ଗୋଠର ବିଶିଷ୍ଟ ହେବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଲା ପରେ, ସାମନ୍ତମାନଙ୍କ ସିଂହାସନ ତଳେ ପଡ଼ିଥିବା ଖଟୁଲି ବା ପିଢ଼ା ଉପରେ ବିଜେ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ନିଜରମାନଙ୍କ ପାଖରେ ସାମନ୍ତ ପରି ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି, ନିଜ ଗର୍ଭକୁ ଘୃଣା କରିଛନ୍ତି, ଇତିହାସକୁ ଗୋପନ ରଖିଛନ୍ତି, ଜନ୍ମିଥିବା ଓ ବଢ଼ିଥିବା ଜୀବନ ପାଖରୁ ଯୋଜନ ଯୋଜନ ଦୂରକୁ ଚାଲି ଯାଇଛନ୍ତି, ଏବଂ ନିଜ ଭୂମି ଓ ଆତ୍ମୀୟମାନଙ୍କ ଶୋଷଣର ମାଧ୍ୟମ ହୋଇଛନ୍ତି । ପୋଇଲୀପୁଅ ଓ ସେମାନଙ୍କର ଖଟୁଲିଗୁଡ଼ିକୁ ସାମନ୍ତମାନେ ଯେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି, ତାହା ନୁହେଁ, ବରଂ ଘୃଣା

କରିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କୁ ବାବୁ, ରକ୍ଷିତ କହିଛନ୍ତି । ପ୍ରାସାଦ ବାହାରେ ବାବୁ ବସ୍ତି ତିଆରି କରିଛନ୍ତି । ଏବଂ, ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା, ବାବୁ ଅପବାଦକୁ ନବସାମନ୍ତମାନେ ଚନ୍ଦନବତ୍ ଜ୍ଞାନ କରି ମଥାରେ ନାଇଛନ୍ତି । ଏବଂ, ଯେଉଁ ଅଳ୍ପ କେତେକ ପଲର ସିଂହାସନ ଅଧିକାରର ସୁଯୋଗ ପାଇଛନ୍ତି, ସେମାନେ ନିଜ ଗୋତ୍ରର ପରିଚୟ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । ଫଳତଃ, ଲୋକ ଜୀବନଚର୍ଚ୍ଚା ଏକ ଦିଗରେ ସାମନ୍ତ ଓ ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ସାମନ୍ତାୟିତ ହେବା କାରୁଣ୍ୟରେ ପୀଡ଼ିତମାନଙ୍କର ଶ୍ୱାପଦୀ-ବିଳାସର ଶିକାର ହୋଇଛି । ଆଧୁନିକ ସମାଜବିଜ୍ଞାନ ପରିଭାଷାରେ ଆମେ ସେହି 'ବହୁତମାନଙ୍କୁ' ସବ୍‌ଅଲ୍‌ଟର୍ଣ୍ଣ ବା 'ଦଳିତ' ଗୋଷ୍ଠୀଭୁକ୍ତ କରିପାରିବା ।

ମଣିଷ ସଭ୍ୟତାର ଇତିହାସ, ଦଳିତମାନଙ୍କ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାର ଇତିହାସ । ମାତ୍ର ଅଳ୍ପସଂଖ୍ୟକ ସାମନ୍ତ ଏହି ବହୁତଙ୍କୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବା ପାଇଁ ସବୁ କାଳରେ ପରାଙ୍‌ମୁଖ । ସାମନ୍ତମାନଙ୍କର ସୁଖ ଓ ବିନୋଦର ଭୋଗ-ସାମଗ୍ରୀ ହେବା ପାଇଁ ସତେ ଯେପରି ସେମାନଙ୍କର ଜନ୍ମ ଓ ଭାଗ୍ୟ । ଭାରତୀୟମାନେ ଏଇଥି ପାଇଁ ଅଧିକ ଭାଗ୍ୟବାନ୍ ଯେ, ସେମାନେ କେବଳ ନିଜ ଆୟତନରେ ବଂଚୁଥିବା ମାର୍ଗୀମାନଙ୍କର ଶରୀର ଓ ମନର ମଳ ସମ୍ମାର୍ଜନର ଦାସ ଅଥବା ସେମାନଙ୍କ ପତ୍ନୀମାନଙ୍କ ଅନୁଜ ଅନୁଜା ହୋଇ ନାହାନ୍ତି, ବିଦେଶାଗତ ପଶ୍ଚିମାମାନଙ୍କର ଶ୍ୟେନ ଆଖିର ସାମଗ୍ରୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ଫିରିଙ୍ଗିମାନଙ୍କର ଗୋରା ଚମ, ଚିକ୍କଣ କେଶ, ଫିସ୍ ଫିସ୍ କଥା, ତୋପ, କମାଣ, ଗୁଳି ଓ ବନ୍ଧୁକ ଦେଶୀମାନଙ୍କୁ, ଯେଉଁମାନଙ୍କୁ ସେମାନେ ନିଜ ଭାଷାରେ ନେଟିଭ୍ କହୁଥିଲେ, କିଂଭୂତ ଲାଗିଛି । ଏମାନଙ୍କର କଳା ଦେହ ଓ ଆଖିକୁ ସେମାନେ ସରଗର ଦେବତା ପରି ଦୁଶିଛନ୍ତି । ଏବଂ, ଏହି ଚକିତ କଳାମାନଙ୍କୁ କବଳିତ କରିବା ପାଇଁ ଚତୁରମାନେ ଭଳି ଭଳି ଚକ୍ରାନ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନେ ପ୍ରଥମେ ମହାମହିମମାନଙ୍କ ସିଂହାସନ ତଳେ ଠିଆ ହୋଇ ମହାର୍ଘ ସାମଗ୍ରୀମାନ ଭେଟି ଦେଇଛନ୍ତି, ପରେ ମିତ୍ରତାର ହାତ ବଢ଼େଇଛନ୍ତି । ଦେଶୀମାନଙ୍କୁ କବଳିତ କରିବା ପାଇଁ ଆଖି ପକାଇଛନ୍ତି–ସେମାନଙ୍କ ଭାଷା, ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତି ଉପରେ । ସେମାନଙ୍କର ସବୁକିଛି ସୁପ୍ରାଚୀନ, ମହାନ୍ କହିଛନ୍ତି । ଏବଂ, ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ ଦେଶୀ ବିଦ୍ୟାର ଚର୍ଚ୍ଚାମୁଖର ହୋଇଛନ୍ତି । ଇଂରାଜୀଭାଷାରେ ଗ୍ରନ୍ଥମାନ ଲେଖିଛନ୍ତି । ଏସିଆଟିକ୍ ସୋସାଇଟି, ରୟାଲ୍ ଏସିଆଟିକ୍ ସୋସାଇଟି ପରି ସଂସ୍ଥାମାନ ଗଢ଼ିଛନ୍ତି । ଏହାର ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଛନ୍ତି କୋଲ୍‌ବ୍ରୁକ୍, ଉଇଲ୍‌ସନ ଓ ଅନ୍ୟମାନେ । ସେମାନେ କେବଳ ଗୀର୍ବାଣ-ବିଶ୍ୱାସୀମାନଙ୍କ ବିଚାରର ହୋଇଛନ୍ତି ବ୍ୟାଖ୍ୟାକାର । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ, ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମ ପ୍ରଚାରକମାନେ ମନ ପ୍ରାଣ ଦେଇ ଦେଶୀମାନଙ୍କ ଗହଣରେ ମିଶିଯାଇଛନ୍ତି । ଏକଥା ଅବଶ୍ୟ ଗ୍ରହଣୀୟ ଯେ, ଧର୍ମପ୍ରଚାରକମାନଙ୍କ ଦେଶୀୟ ବିଚାର ଓ ବିଶ୍ୱାସ-ବିରୋଧୀ ମାନସିକତା ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ପ୍ରତିକୂଳତା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ମାତ୍ର ସେଇମାନେ ହିଁ ଦେଶୀମାନଙ୍କ ଭାଷା, ସାହିତ୍ୟ, କଳା, ସଙ୍ଗୀତ, ବିଶ୍ୱାସ ଓ ସଂସ୍କୃତି ସଂପର୍କରେ ବିଶଦ ଚର୍ଚ୍ଚା ଅନୁରାଗୀ ହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଏଥିପାଇଁ ବିପୁଳ ପରିମାଣରେ ଅର୍ଥ ବି ବ୍ୟୟ କରିଛନ୍ତି । ନେଟିଭ୍‌ମାନେ ପଶ୍ଚିମ ପ୍ରଜ୍ଞାରେ ଆଲୋକିତ ହେବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଛନ୍ତି । ବିଦେଶୀମାନଙ୍କ ହାତରେ ଆପଣାର ସଂସ୍କୃତିର ମୋଦକ ଦେଖି ପୁଲକିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଲୋଭ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରି ପାରି ନାହାନ୍ତି ।

ଥୋପକୁ ହାଉଁ କରି ଗିଳି ଦେଇଛନ୍ତି । ଏବଂ, ଏମିତି ଏକ ସୁଯୋଗ ଅପେକ୍ଷାରେ ଥିବା ଫିରିଙ୍ଗିମାନେ ବିଚରାମାନଙ୍କୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ କବଳିତ କରି ନେଇଛନ୍ତି । ଏହି ମୋଦକର ନାମ 'ପ୍ରାଚ୍ୟ ବିଦ୍ୟା' ଏବଂ ବିଦ୍ୟା ବିଶାରଦ ପଣ୍ଡିମାମାନେ 'ଓରିଏଣ୍ଟାଲିଷ୍ଟ' ବା ପ୍ରାଚ୍ୟବିଦ୍ୟାବିତ ।

ଦେଶୀ ପେଟରେ ବିଦେଶୀ ଖାଦ୍ୟ ସବୁ କାଳରେ ନୂଆ ନୂଆ ରୋଗ ସୃଷ୍ଟିର କାରଣ ହୋଇଥାଏ । ଭାରତୀୟମାନଙ୍କ ଚେତନାରେ ଫିରିଙ୍ଗି ନବସଂସ୍କୃତି ମୋଦକ ବିସ୍ଫୋରିତ ହୋଇଛି । ଏହି ବିସ୍ଫୋରଣର ତାପ ପ୍ରଥମେ ମାର୍ଗୀ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଦେଶୀମାନଙ୍କ ବିଚାରକୁ ସଂକ୍ରମିତ କରିଛି । ଅର୍ଥାତ୍ ମାର୍ଗୀ ଏବଂ ମାର୍ଗୀ ହେବା ପାଇଁ ସ୍ୱପ୍ନବିଭୋର ଦେଶୀ ପଲ ବାଟ ହୁଡ଼ିଛନ୍ତି । ସେମାନେ ବିଦେଶୀମାନଙ୍କର ପଲଙ୍କ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏବଂ, ବିତ୍ତ ଓ କ୍ଷମତାଖୋର୍ ଉପନିବେଶୀମାନେ ପଲ ଓ ପଲଙ୍କ ଉପରେ ଷୋଡ଼ଶୋପଚାର ଦେହଭୋଗରେ ପ୍ରମତ୍ତ ରହିଛନ୍ତି । ଦେଶୀମାନଙ୍କ ଚେତନା ଚକ୍ଷୁରେ ସେମାନେ ଖଂଜି ଦେଇଛନ୍ତି ପଶ୍ଚିମର ପ୍ରଚକ୍ଷୁ, ତୁଣ୍ଡରେ ପଶ୍ଚିମର ଭାଷା, ଅଂଗରେ ପଶ୍ଚିମର ବେଶ ଓ ଆଭୂଷଣ । ସେମାନେ ବିଚରା ଭାରି ଭେରେସା ଦୁଶିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ନୂଆ ବେଶଭୂଷାକୁ ଦେଖି ଆଦୌ କିନ୍ତୁ ମଣି ନାହାନ୍ତି । ବରଂ ପୁଲକିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମେ ରାଜତନ୍ତ୍ରର ତାଡ଼ନା, ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଉପନିବେଶବାଦୀମାନଙ୍କ ଦୈତ୍ୟପଣ ସଂକ୍ରମିତ 'ଲୋକ' ଅବଶ୍ୟ ଦିନେ ମୁକ୍ତିର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଛି, ତୁଣ୍ଡରେ ଆତ୍ମଶାସନର କଥା କହିଛି, ସେମାନଙ୍କର ଚାଲାକିକୁ ସମୁଝିଛି, ସଂଗ୍ରାମ କରିଛି ଏବଂ ଶେଷରେ ସ୍ୱାଧୀନ ବି ହୋଇଛି । ମାତ୍ର 'ଲୋକ'ର ବିଚାର ଅନ୍ୟ ନିର୍ଭରଶୀଳ ହେବାର ଉଲ୍ଲାସକୁ ଛି କରି ଦେଇ ପାରିନି । ଉପରିସ୍ଥମାନଙ୍କ ଉପେକ୍ଷା ଭାବକୁ ସତେ ଯେପରି ଭୂଷଣ ମଣିଛି ।

ଜୀବନ୍ତ ଓ ଗତିଶୀଳ ମଣିଷ ଓ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ବା ଗୋଷ୍ଠୀ ସବୁକାଳରେ ଗ୍ରହଣଶୀଳ । ସେ ଯେଉଁ ଭୂମିକୁ ଯାଏ, ସେଠି ବଂଚୁଥିବା ଜନସମୁଦାୟ ଏବଂ ତା' ଭୂମିକୁ ଆସୁଥିବା ଅତିଥି, ଉଭୟଙ୍କ ସହିତ ଭାବ ଜଗତରେ ସୂତ୍ରାୟିତ ହୋଇ ପାରିଥିବା ମଣିଷମାନେ ହିଁ ସହୃଦୟ । ଭାରତବର୍ଷର ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିମଣ୍ଡଳକୁ ଆମେ 'ସହୃଦୟତାର ପରିମଣ୍ଡଳ' କହି ପାରିବା । ଏଠି ବହୁ ଜାତି, ଧର୍ମ, ବହୁ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ମାନସିକତାରେ ଗତିଶୀଳ ଲୋକ-ସମୁଦାୟ ଥିଲେ ଏବଂ ଅଛନ୍ତି । ଆପଣା ଆପଣା ସମୁଦାୟର ବିଚାର, ବିଶ୍ୱାସ ଓ ସ୍ୱପ୍ନକୁ ସବୁଜ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ପାଇଁ ସେମାନେ ସବୁ କାଳରେ ସଚେତନ ରହିଛନ୍ତି । ଆତ୍ମପ୍ରତିଷ୍ଠାର ଅଭୀପ୍ସା ଏବଂ ସେଥିପାଇଁ ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଉଥିବା ଆହ୍ୱାନର ମୁକାବିଲା କରିବା ପାଇଁ ସଂଗୋଷ୍ଠୀର ଅନ୍ତର୍ଜାଗରଣରୁ ଯେଉଁ ନବ-ନବ-ଉନ୍ମେଷଶାଳିନୀ ବିକଳ୍ପ ବିଧିମାନ ଜନ୍ମ ନିଅନ୍ତି, ଏବଂ ସଂବିଧାନାୟିତ ହୁଅନ୍ତି, ଆମେ ଯଦି ତାକୁ ସଂସ୍କୃତି କହିବା, ତାହା ହେଲେ ଏହା ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିବା ଯେ, ସଂସ୍କୃତି ବ୍ୟକ୍ତିର ବିଚାର ସୃଷ୍ଟ ଏବଂ ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଆପଣା ସମୁଦାୟର ହିତସାଧନ । ତାହା ସ୍ଥିର କି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୁହେଁ, ଜୀବନ୍ତ, ତେଣୁ ଆବଶ୍ୟକତା ଆଧାରିତ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ । ସେହି ନ୍ୟାୟରେ, ପୃଥିବୀର କୌଣସି ଜନସମୁଦାୟ ଅଥବା ଜାତିର ସଂସ୍କୃତିକୁ ଆମେ ସ୍ଥିର, ମୌଳିକ କହିପାରିବା ନାହିଁ, ତାହା ଅନେକାୟିତ । ମାତ୍ର ଏହି

ଅନେକାୟିତ ଭିତରେ ଏମିତି କିଛି ବିଭବ ଥାଏ, ଯାହା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର, ତା' ଆତ୍ମାର ପରିଚୟ । ସମାଜବିଜ୍ଞାନୀମାନଙ୍କ ପରିଭାଷାରେ, ତାହା ତା'ର ଅସ୍ମିତା ବା ଆତ୍ମ ପରିଚିତି ।

ଭାରତର ସଂସ୍କୃତି ସଂପର୍କରେ ଚର୍ଚ୍ଚା କାଳରେ ଅନେକ ସମୟରେ ଏକ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ପ୍ରଶ୍ନ ବିତର୍କ ପ୍ରସଙ୍ଗ ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରଶ୍ନଟି ଏହିପରି–ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ୱରୂପ ଅଛି କି? ଏହାର ଉତ୍ତରରେ କେବଳ ସଂକ୍ଷେପରେ ଏତିକି କୁହାଯାଇପାରେ, ବହୁ ଲୋକ-ସମୁଦାୟଙ୍କ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାର ଏହା ଏକ ମହା-ସମ୍ମେଳନ, ଯାହାକୁ ଏକ ଆନ୍ତଃସାଂସ୍କୃତିକ ପରିମଣ୍ଡଳର ଏକକ ଉଦାହରଣ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ପରିମଣ୍ଡଳର ଲୋକ ସମୁଦାୟମାନେ ନିଜ ନିଜର ପରିଚୟରେ ବଂଚିଛନ୍ତି ଏବଂ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ସହିତ ମିତ୍ରବତ୍ ରହିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏହି ବୃହତ୍ତର ରାଜନୀତିକ ସମୁଦାୟର ପରିମଣ୍ଡଳରେ ବଂଚୁଥିବା ଲୋକସମୁଦାୟମାନଙ୍କ ଆନ୍ତଃସାଂସ୍କୃତିକ-ମିଶ୍ର-ଭାବର ଉଷ୍ମତାକୁ ରୁଗ୍ଣ କରିଛି ବିଦେଶୀ ସଂସ୍କୃତିର ସଂସର୍ଗ । ବିଦେଶୀମାନଙ୍କୁ ସେମାନେ ଅଭିଜାତ ଓ ଆପଣାକୁ ଦାସବତ୍ ଜ୍ଞାନ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ପ୍ରଭୁ ଓ ଭୃତ୍ୟମନସ୍କ ସଂପର୍କ ହିଁ ସେମାନଙ୍କ ରୁଗ୍ଣତାର କାରଣ ହୋଇଛି । ସମୟ ଆସିଛି, ବିଦେଶୀମାନେ ଏ ଦେଶ ଛାଡ଼ି ଆପଣା ଦେଶକୁ ବାହୁଡ଼ି ଯିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି । ଭାରତ କିନ୍ତୁ ବିଦେଶୀକରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ପ୍ରତିହତ କରି ପାରି ନାହିଁ । ପ୍ରଥମେ ବୃତ୍ତିଜୀବୀ ସାମନ୍ତ, ରାଜନୀତିକ ନେତା ଏବଂ ପରେ ପରେ ସେମାନଙ୍କୁ ଆପଣାର ପ୍ରଭୁ ବୋଲି ଜ୍ଞାନ କରୁଥିବା ବୃହତ୍ତର 'ପଲ' ମଧ୍ୟ ବିଦେଶୀ ଶାସନର ନୁହେଁ, ସଂସ୍କୃତିର ଦାସ ହୋଇ ଯାଇଛି ।

ଆପଣା ସଂସ୍କୃତିକୁ ପୋଇଲୀ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିକୁ ରାଣୀ ଜ୍ଞାନ କରିବା–ଏକ ଜାତିର ମାନସିକ ଜଡ଼ତା, ଯାହା ତାକୁ ଗତିହୀନ କରିଦିଏ । ସଂପ୍ରତି ଭାରତ ବର୍ଷର କୋଟି ସଂଖ୍ୟକ ମଣିଷଙ୍କ ମାନସିକ ଅବସନ୍ନତାର କାରଣ–ସାଂସ୍କୃତିକ ଶୂନ୍ୟତାବୋଧ, ଯାହାକୁ ଆମେ ଔପନିବେଶିକ ଅମଳ କହି ପାରିବା । ହଁ,ଏହା ଅବଶ୍ୟ ସତ, ଅତୀତରେ ଆମେ ଏକ ଭାଷା ଓ ସଂସ୍କୃତି ପରିପୁଷ୍ଟ ଜୀବମାନେ କ୍ଷମତା ଉପଭୋଗ ପାଇଁ ପରସ୍ପର ସହିତ ଝଗଡ଼ିଛୁ । ଘୃଣା, ହତ୍ୟା, ବିଦ୍ୱେଷ ପରି ଅମାନବିକ ଆଚରଣକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛୁ । ମାତ୍ର କ୍ଷମତା ବିସ୍ତାର ଓ ଉପଭୋଗଜନିତ ପାରସ୍ପରିକ କଳହ ସତ୍ତ୍ୱେ ଆମ ଆମ ଭିତରେ ତଥାପି ସାଂସ୍କୃତିକ ସମଭାବାପନ୍ନତା ଜୀବନ୍ତ ଥିଲା । ସେହି ଭିନ୍ନ ଏକ ଭାରତବର୍ଷର ଅନ୍ୟ ନାମ 'ସାଂସ୍କୃତିକ ଭାରତ' । 'ଉପନିବେଶବାଦ' ଅବଶ୍ୟ ଏକ 'ରାଜନୀତିକ ଭାରତ' ସୃଷ୍ଟିର କାରଣ ହୋଇଛି ଏବଂ ଉପନିବେଶବାଦୀମାନେ ହିଁ ସାଂସ୍କୃତିକ ଭାରତବର୍ଷକୁ ରୁଗ୍ଣ କରି ଦେବା ପାଇଁ ଚକ୍ରାନ୍ତ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଜିତିଛନ୍ତି । ସେମାନେ ସେଦିନ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି, ଉପନିବେଶବାଦର ସୂର୍ଯ୍ୟ ଦିନେ ନା ଦିନେ ପଶ୍ଚିମାୟିତ ହେବ, ମାତ୍ର କ୍ରିୟାଶୀଳ ରହିବ ସାଂସ୍କୃତିକ-ଉପନିବେଶବାଦର ଉପସର୍ଗ । ଭାରତବର୍ଷର ଲୋକସମୁଦାୟ, ଯେଉଁମାନଙ୍କୁ ପଶ୍ଚିମର ପ୍ରଜ୍ଞା ଓ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଜ୍ଞାନ କୌଶଳ ଓ ପ୍ରଯୁକ୍ତିବିଦ୍ୟାର ଅଧିକାରୀମାନେ ଆଜି ମଧ୍ୟ 'ଅନ୍‌କଲ୍‌ଚରଡ଼ ଓ ରଷ୍ଟିକ୍' ଶବ୍ଦରେ ସମ୍ବୋଧନ କରନ୍ତି; ସେମାନଙ୍କ ଭାଷା, ସାହିତ୍ୟ, ଚିତ୍ର,

ବେଶପୋଷାକ, ଖାଦ୍ୟ ପାନୀୟ, ନୃତ୍ୟ, ସବୁ କିଛି ପଶ୍ଚିମାଭିମୁଖୀ ହୋଇଛି ଏବଂ ଦେଶୀ ନବସାମନ୍ତମାନଙ୍କ ଉପଭୋଗସର୍ବସ୍ୱ ରାଜନୀତି ହିଁ ସେମାନଙ୍କର ବିକଳ ଅନୁକରଣ ମାନସିକତାକୁ ପ୍ରୋତ୍ସାହିତ କରୁଛି । ଏବଂ, ଏହାର କରୁଣ ପରିଣତି ହୋଇଛି, ବିଶ୍ୱଗ୍ରାମର ଏକ ଅସ୍ପୃଶ୍ୟ ବସ୍ତିରେ ସାମନ୍ତମାନଙ୍କ ଉଚ୍ଛିଷ୍ଟକୁ ଅପେକ୍ଷା କରି ଜୀବନର ସ୍ୱପ୍ନମାନଙ୍କୁ ଆକାଶାୟିତ କରିବା । ଆମ ଲୋକ ଅଭିନୀତ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ସେମାନଙ୍କର ଦାସମନସ୍କତାର ହିଁ ଲୋକାୟନ।

(ତିନି)

ଥିଏଟର କହିଲେ, ସଂକ୍ଷେପରେ ଆମେ ଏତିକି ବୁଝିଛୁ–ଏହାପୃଥିବୀର ପରୀକ୍ଷାଗାର, ପୃଥିବୀକୁ ଦେଖିବା ଓ ଅନୁଭବ କରିବା ପାଇଁ ଏକ ଆୟତନ, ଏକ ମଂଚ । ଜରସନଂକ ଭାଷାରେ ଏହା ସାଂସ୍କୃତିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ବା ଚର୍ଚ୍ଚା । ଏହା ସଂସ୍କୃତି ସଂସ୍କୃତି ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସକଳ ବିରୋଧାଭାସକୁ ଭାଙ୍ଗିଦିଏ, ଦୂରକୁ ପାଖକୁ ଆଣେ, ଅଦୃଶ୍ୟକୁ କରେ ଦୃଶ୍ୟମୟ ଓ ବିଚିତ୍ରକୁ ଚିତ୍ରମୟ । ମଂଚରେ ମଣିଷ ନିଜେ ନାଚେ, ଅଭିନୟ କରେ, ନିଜ କଥା କୁହେ, ନିଜ ଗୀତ ଗାଏ । ପ୍ରଥମେ ନିଜ ଆନନ୍ଦକୁ ଅନୁଭବ କରେ । ଆନନ୍ଦଭୂମିରେ ସେ କିନ୍ତୁ ଏକା ନ ଥାଏ । ତା' ସହୃଦୟମାନେ ଥା'ନ୍ତି । ତା' ଆନନ୍ଦକୁ ଚିରସ୍ଥାୟୀ କରିବା ପାଇଁ ଏବଂ ନିଜ ବିଶ୍ୱାସମାନଙ୍କୁ ପୁଲକ ଦେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନିଜର ସବୁ ଅନୁଭବ ଓ ସଂପଦକୁ ସମର୍ପଣ କରି ଦିଏ । ଅର୍ଥାତ୍ ଯେଉଁ ବିଶେଷ ଶକ୍ତିମାନେ ତା' ଜୀବନ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତକୁ ଶୋକମୁକ୍ତ କରୁଛନ୍ତି ବୋଲି ସେ ଅନୁଭବ କରୁଥାଏ, ସେମାନଙ୍କ ପରିତୋଷଣ ପାଇଁ ନିଜ କଳାବୋଧ ଓ ପୁଲକକୁ ପ୍ରସାରିତ କରୁଥାଏ । ନିଜ ବିଶ୍ୱାସମାନଙ୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଭୂମିରେ ମଧ୍ୟ ପାଦ ଦିଏ । ସେ ବିଶ୍ୱାସର ଯାତ୍ରୀ ହୁଏ । ନିଜ ବିଶ୍ୱାସ ଅବଶ୍ୟ ତାକୁ ଅଧିକ ପୁଲକ ଦେଉଥାଏ । ମାତ୍ର ତା' ଭିତରେ ଅନ୍ୟ ସଂଗୋଷ୍ଠୀକୁ ଜୟ କରିବାର ନିଶା ମଧ୍ୟ ପ୍ରବଳ ଥାଏ । ନିଜ ଓ ନିଜ ସଂପ୍ରଦାୟର ଅହଂକୁ ପାଣିରେ ଫୋପାଡ଼ି ଦେବା ପାଇଁ ସେ କେବେ ବି ପ୍ରସ୍ତୁତ ନ ଥାଏ । ଯାହା ଭିତରେ ଅଧିକାରବୋଧ ମହାବାତ୍ୟା ହୋଇ ରହିଥାଏ, ସେ ସହଜରେ ନିଜକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ପାରେନି । ସେ ସଂଘର୍ଷକୁ ଆହ୍ୱାନ କରେ । କ୍ଷମତା ବଳରେ ସେ କେବେ କେବେ ଅନ୍ୟକୁ ପରାଭୂତ କରେ । ମାତ୍ର ବାସ୍ତବତଃ ସେ ହାରି ଯାଉଥାଏ । ନାଟକ ଆଉ କିଛି ନୁହେଁ, ବ୍ୟକ୍ତି ଅଥବା ଗୋଷ୍ଠୀର ଆବେଗ, ବିଚାର, ବିଶ୍ୱାସ ଓ ତଜ୍ଜନିତ ସଂଘର୍ଷର କଳାରୂପ, ଯାହା ପ୍ରୀତିବୋଧରେ ନିଜକୁ ଓ ଅନ୍ୟକୁ ପରିଶୋଧିତ କରେ । ସାଂସ୍କୃତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପଲ୍ଲବନର କାରଣ ହୁଏ । ଏବଂ, ରଙ୍ଗମଂଚ କେବଳ ଚିତ୍ତବିନୋଦନର ଆୟତନ ବିଶେଷ ନୁହେଁ, ଜୀବନର ଗତିଶୀଳତା ଓ ଚିତ୍ତପ୍ରଶାନ୍ତିର କାରଣ, ଅନ୍ୟକୁ ମିତ୍ରବୋଧରେ ଆପଣାର କରିବା ପାଇଁ ଔଷଧି । ତେଣୁ ରଂଗମଞ୍ଚକୁ ଆମେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଚାର ଓ ଦର୍ଶନ ବିଶ୍ୱାସୀ ମଣିଷ ଓ ଗୋଷ୍ଠୀର ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାର ଅଭ୍ୟାସଶାଳା ନ କହି, ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ, ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଭୂମି ରୂପରେ ବିବେଚନା କରି ପାରିବା । ଅର୍ଥାତ୍ ସେଠି ସବୁକାଳର ମଣିଷଂକୁ ଅନୁଭବ କରି ପାରିବା । ଲୋକର ବିଶ୍ୱାସ, ଲୋକର କଳ୍ପନା, ଆନନ୍ଦ ଓ ଅବସାଦ ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଉଥିବା ଯାବତୀୟ ଆହ୍ୱାନମାନଙ୍କ ସହିତ ମଧ୍ୟ ମିତ ବସିପାରିବା ।

କୁହାଯାଇଛି—ଏକ ଭାଷା ଓ ସଂସ୍କୃତି ସୂତ୍ରରେ ସମ୍ବନ୍ଧିତ ଲୋକ ସମୁଦାୟର ପରିଚୟ, ତାହାର ନାଟକ । ଏହା ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ, ବାଦ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଅଭିନୟର କଳାତ୍ମକ ସମବାୟ । ତେଣୁ ନାଟକ, ଏକ ସମୁଦାୟର ଅନୁଭବ । ମାତ୍ର ସମୁଦାୟସମ୍ଭୂତ ଅଳ୍ପସଂଖ୍ୟକ ମନୁଷ୍ୟ ସମୟକ୍ରମେ ଅଧିକଂକ ଜୀବନ ଓ ସ୍ୱପ୍ନକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଓ ଗିତଶୀଳ କରିବା ପାଇଁ ଅଧିକାର ପାଇଛନ୍ତି । ନିଜ ନିଜକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଜ୍ଞାନ କରିଛନ୍ତି । ନିଜ ବିହାର ପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆସନ ଓ ଆୟତନର ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେମାନେ ବହୁତଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ଯେ ଅନେକ ଅଧିକ, ଏ କଥା ପ୍ରମାଣ କରିବା ଲାଗି ବୈକଲ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ବୈକଲ୍ୟ ସେମାନଙ୍କୁ କ୍ଷମତାମଦ କରିଛି । ବହୁତଙ୍କୁ ଅନୁଗତ ଓ ଅନୁନ୍ନତ କରି ରଖିବା ପାଇଁ ଚକ୍ରାନ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଆପେ ଦେବତା ବନିଛନ୍ତି ଏବଂ ଦେବସମର୍ପିତ ବିଶେଷ ବିତ୍ତଗୁଡ଼ିକୁ ନିଜ ଉପଭୋଗ ଓ ଉପଯୋଗର ସାମଗ୍ରୀ କରିଛନ୍ତି । ନିଜ ସୁଖ, ସଂଭୋଗ ଓ ସୁଖମାନଙ୍କୁ ବି ରାଜକୀୟ କରିଛନ୍ତି । ଏବଂ, ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ମାନସିକତାରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଛନ୍ତି—ଅଭିଜାତ ବା ଉଚ୍ଚବର୍ଗୀ ସଂସ୍କୃତି । ସେମାନେ ନିଜକୁ ମାର୍ଗୀ ଓ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଦେଶୀ କହିଛନ୍ତି । ସମୁଦାୟ ମଧ୍ୟରୁ ସୃଜନଶୀଳମାନଙ୍କୁ ଆଣି ପାଖରେ ରଖିଛନ୍ତି, ଆସନ ଦେଇଛନ୍ତି । ନିଜ ସଂସ୍କୃତିର ସଂବିଧାନ ଲେଖାଇଛନ୍ତି । ଏହି ବଛାବଛାମାନେ ପଲଙ୍କ ଠାରୁ ଭାରି ନିଆରା ଦୁଶୁଛନ୍ତି । ଅଳ୍ପମାନଙ୍କ ଚକ୍ରାଂନ୍ତ ଯୋଗୁଁ ସମାଜ ମଧ୍ୟ ଦୁଇଫାଳ ହୋଇ ଯାଇଛି । ଗୋଟିଏ ପାଖରେ ରହିଛନ୍ତି ସନ୍ତାପୀ ସମାନ୍ତ ଓ ଅନ୍ୟ ପାଖରେ ନିର୍ବୋଧ ମେଷପଲ । ସେମାନେ ମେଷମାନଙ୍କ ରୁଚି, ନାଚ, ଗୀତ, ଭାଷା, ସାହିତ୍ୟ, ନାଟକ, ଧର୍ମ ଓ ସର୍ବୋପରି ଜୀବନକୁ ଆପଣା ଉଆସ ଭିତରେ ବନ୍ଦୀ କରି ରଖିଛନ୍ତି, ରାଜକୀୟ ଓ ଆକର୍ଷକ କରିଛନ୍ତି । ଉଆସ ଭିତରୁ ପଦାକୁ ଆସୁଥିବା କଳା ଓ ବିଶ୍ୱାସମାନଙ୍କୁ ପଲମାନେ ଦେଖିଛନ୍ତି; ମାତ୍ର ପ୍ରତିବାଦ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । କାରଣ ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତିତ କଳା ଭିତରେ ସେମାନେ ନିଜକୁ ହିଁ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି । ନିଜ ଦେବତା, ନିଜ ଗୀତ, ନିଜ ନାଚ, ନିଜ ନାଟକ ଦେଖି ନାକ ଟେକିବାକୁ ସେମାନେ ଅପରାଧ ମଣିଛନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍ ବିଶିଷ୍ଟ ହେବା ଲୋଭରେ ଫସି ଯାଇଛନ୍ତି । ବିଶିଷ୍ଟମାନେ ସେମାନଙ୍କୁ ଅଭେକାପଣ ଦେଖି ଯେ ନାକ ଟେକୁଛନ୍ତି—ଏହା ଅବଶ୍ୟ ଅନୁଭବ କରୁଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ବିଶିଷ୍ଟ ହେବାର ସ୍ୱପ୍ନାବେଶରୁ ସେମାନେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ପାରି ନାହାନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ସଂସ୍କୃତାୟିତ ଅଳ୍ପମାନେ ଯେତେ ଚେଷ୍ଟା କଲେ ମଧ୍ୟ ନିଜ ଗୁଣସୂତ୍ରକୁ ମିଛ କହିପାରି ନାହାନ୍ତି । ପଲଙ୍କୁ କବଳିତ କରିବା, ନିଜ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ଓ ସ୍ୱପ୍ନମାନଙ୍କୁ ଉଚ୍ଚକିତ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସେମାନଙ୍କ କଳା ଓ ରୁଚିକୁ ମାଧ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି । ଅତୀତ ସୁବର୍ଣ୍ଣ, ତେଣୁ ତାହାର ସଂରକ୍ଷଣ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜରୁରୀ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି । ସାମନ୍ତମାନଙ୍କ ହାତ ଆଉଁସାରେ ସମୁଦାୟ କେତେ ଆହ୍ଲାଦିତ ହୋଇଛି । ସୃଜନଶୀଳତାକୁ ଦେବପୁତ୍ରମାନଙ୍କର ପ୍ରୀତ୍ୟାର୍ଥେ ତେଜି ଦେଇଛି । ଖଟଣି କରିଛି ଏବଂ ଅତି ପୁଲକିତ ପଲଙ୍କ ଚେତନାରେ ବିଶିଷ୍ଟମାନେ ନିଜର ଆଦର୍ଶ ଓ ବିଚାରକୁ କ୍ରିୟାଶୀଳ କରିଛନ୍ତି ।

ତେଣୁ ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀର ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ଇତିହାସରେ 'ଲୋକ ଓ ବିଦଗ୍ଧ' ନାମରେ ଯେଉଁ ଦୁଇଗୋଟି ଧାରା ବା ପ୍ରକାର ରହିଛି ବୋଲି ଗବେଷକମାନେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହାକୁ ବିଚାରଗତ ଭ୍ରମ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଉଭୟ ସେମାନଙ୍କ ମାର୍ଗରେ ଗତିଶୀଳ, ନିଜ ସଂପ୍ରଦାୟର ବିଚାର, ବିଶ୍ୱାସ ଓ କଳାବୋଧରେ ପରିପୁଷ୍ଟ, ମାତ୍ର କେହି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନୁହଁନ୍ତି, ପରସ୍ପରର ପରିପୂରକ । ଅବଶ୍ୟ ଅଭିଜ୍ଞ, ବହୁ ସମୟରେ ଅନେକଙ୍କୁ ଗିଳିପକାଇବା ପାଇଁ ଚକ୍ରାନ୍ତ କରିଛି, ମାତ୍ର ସଫଳ ହୋଇନି । କାରଣ ଲୋକର ବିଚାର ଅଧିକ ଗ୍ରହଣଶୀଳ, ନମନୀୟ, ମୁକ୍ତ, ତେଣୁ ହୃଦ୍ୟ ଓ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ । ଲୋକ ଗାଁଦାଣ୍ଡ, ଗଛତଳୁ ମନ୍ଦିର ଓ ଚର୍ଚ୍ଚ ପରିସରକୁ ଯାଇଛି । ଅଭିଜ୍ଞମାନେ ଉଚ୍ଚ ପିଣ୍ଡା ପାଖ ଚାନ୍ଦିନୀ ଉପରୁ ରାଜଉଆସକୁ ଯାଇଛନ୍ତି । ପ୍ରାସାଦ ମନ୍ଦିରକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି, ମାତ୍ର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କବଳିତ କରି ପାରି ନାହିଁ । ପ୍ରାସାଦ ଭିତରେ ମହାମାନ୍ୟ ପଣ୍ଡିତମଣ୍ଡଳୀ ଦ୍ୱାରା ତାହା ବ୍ୟାକରଣାୟିତ ଓ ଅଳଂକାରମଣ୍ଡିତ ହୋଇଛି । ଦୁର୍ବହ ଅଳଙ୍କାର ଭାର ତାକୁ ବାମନାୟିତ, ରୋଗାକ୍ରାନ୍ତ କରିଛି ସିନା, ହୃଦୟ-ସଂବେଦୀ କରିପାରି ନାହିଁ । ଲୋକମେଳକୁ ଆସିବା ପାଇଁ ସତେ ଯେପରି ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇଛି ଏବଂ ଲୋକ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାସାଦକୁ ତା' ଭାବ ଓ ବିଚାରରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଦଶରଥ ଜାତକ ରାମାୟଣ ହୋଇଛି ଏବଂ ରାମାୟଣ ପୁନର୍ଲୋକାୟିତ ହୋଇଛି ରାମଲୀଳାରେ । ମହାଭାରତ ମହାକାବ୍ୟ, ଭାଗବତ, ନୃସିଂହପୁରାଣ, ହରିବଂଶ ଆଦି ମହାପୁରାଣ ଏବଂ ପୁରାଣ, ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ଓ ଦର୍ଶନର ନାଟ୍ୟାୟନ ହେଉଛି କୃଷ୍ଣଲୀଳା, ଭାଗବତମେଳା, ଅଂକିଆନାଟ, କୀର୍ତ୍ତନ, ହରିକଥା, ଯକ୍ଷଗାନା, ଉବାକର । ବୌଦ୍ଧଭିକ୍ଷୁମାନଙ୍କ ଧର୍ମୀୟ ଶୋଭାଯାତ୍ରାରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଛି ଯାତ୍ରାନାଟକ । ଜର୍ଜରପୂଜାରୁ ବିକଶିତ ହୋଇଛି ଦଣ୍ଡନାଟ । ପିତୁଲା ନାଟରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଛନ୍ତି ସୂତ୍ରଧର ଓ ଛାୟାନାଟକ । ଶିବ, ପାର୍ବତୀ, ଗଣେଶ, ନାରଦ, ଅପ୍ସରାମାନେ ସେହି ଲୋକଙ୍କ କଳ୍ପନାରୁ ହିଁ ଜନ୍ମ ନେଇଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମେ ମଣିଷ ଦେବତା ପାଖରେ ନିଜ କଥା କହିଛି । ଦେବତାକୁ ଖୁସି କରିବା ଲାଗି, ସେ ଯେ କେଡ଼େ ବଡ଼, ତାହାର ରହସ୍ୟ ଖୋଲି ଦେଇଛି । ଏବଂ ଦେବତା ପାଖରେ ନିଜ କଥା, ସେମାନଙ୍କ କଥା କହୁ କହୁ ସମାଜର କଥା ବି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛି । ମଞ୍ଚ ଉପରେ ସେ ରହିଛି, ତା' ଦେବତା ଓ ସମାଜ ବି ରହିଛନ୍ତି । ମଂଚ ତା ସମାଜ, ସଂସାର ଓ ସ୍ୱପ୍ନର ଭୂମି ହୋଇଯାଇଛି । ଦେବତାର ପ୍ରୀତି ଓ ଶୋଭାବର୍ଦ୍ଧନ କାଳରେ, ନିଜେ ରୂପ ଓ ଭାବରେ ବିଭୋର ହୋଇଛି । ସେ ସେବ୍ୟ ଓ ସେବକ, ଶୋଷକ ଓ ଶୋଷିତ, ଶାସକ ଓ ଶାସିତ ସବୁ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରିଛି । ଅନ୍ୟ ଜୀବନ ଭିତରେ ନିଜକୁ ଓ ନିଜ ଜୀବନ ଭିତରେ ଅନ୍ୟ ଜୀବନ ଅନୁଭବର କଥା କହିଛି । ନିଜ ଭାଷାରେ କହିଛି, ନିଜ ପାଦରେ ନାଚିଛି, ନିଜ ପୋଷାକରେ ସୁବେଶିତ ହୋଇଛି, ନିଜ ଦର୍ପଣରେ ନିଜକୁ ଇ ଦେଖିଛି । ନିଜକୁ ଓ ଅନ୍ୟକୁ ଗତିଶୀଳ କରିଛି । ଆପଣା ଗୋଷ୍ଠୀ, ଇଷ୍ଟ, ବିଶ୍ୱାସ, କଳ୍ପନା, ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତି ସହିତ ଚାଲିଛି । ତା' ଯାତ୍ରା ପଥରେ ଅନ୍ୟ ଯେଉଁମାନେ ନିକଟତମ ହୋଇଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ପର କରି ପାରିନି । ଅନ୍ୟ ଭୂମିର ବାସିନ୍ଦାମାନଙ୍କ କ୍ରୋଧ ଓ ଅବିଶ୍ୱାସର ସେ ହୁଏତ ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛି । କେତେବେଳେ ହାରିଛି, କେତେବେଳେ

ଜିତିଛି । କେତେବେଳେ ଅନ୍ୟକୁ କବଳତି କରିଛି, କେତେବେଳେ ଅନ୍ୟ ଦ୍ୱାରା କବଳିତ ହୋଇଛି । କେଉଁ ଜନପଦର ଅଧିକାରୀ ତାକୁ ପ୍ରୋତ୍ସାହିତ, ମିତ୍ର କରିଛନ୍ତି ତ, ଆଉ କିଏ ନିପାତ ବି କରିଛି । ମାତ୍ର ମୁଲକ ମୁଲକ ମଧ୍ୟରେ ସାଂସ୍କୃତିକ ବିନିମୟର ଶକ୍ତିଶାଳୀ ମାଧ୍ୟମ ହୋଇଛି ନାଟକ । ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟକ ହିଁ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରୀତିକୁ ଘନ କରିଛି । ଜୀବନକୁ ଗତିଶୀଳ ଓ ଗ୍ରହଣଶୀଳ ମଧ୍ୟ କରିଛି । ଏବଂ, ଦୁଇ ବା ଅଧିକ ସଂଗୋଷ୍ଠୀର ମିଳନ, କଳାର ଦିଗ୍‌ବଳୟକୁ ଅଧିକ ଆଲୋକିତ ଓ ସଂପ୍ରସାରିତ କରିଛି । କୌଣସି ପରାକ୍ରମୀର କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ଅବଶ୍ୟ ପରାଜିତମାନଙ୍କର କଳାବୋଧକୁ କବଳିତ କରିଥିବ । ଚତୁର ବିଜିତମାନେ ପରାଜିତମାନଙ୍କ ଭୂମିରେ ସାଂସ୍କୃତିକ ଉପନିବେଶ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଯତ୍ନଶୀଳ ହୋଇଥିବେ । କାରଣ କଳା ଏକ ଚମକସୃଷ୍ଟିକାରୀ ସମ୍ମୋହନ; ବଶୀକରଣ, ଜୀବନ ଅନୁଭବର ନିଦାନ । ଲୋକର ସ୍ୱର ଅନ୍ୟର କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ କବଳିତ ହୋଇପାରେ, ମାତ୍ର ନିର୍ମୂଳ ହୁଏନି । ତା'ର ମୂଳ ସେଇ ମାଟିଭିତରେ କେଉଁଠି ଥାଏ, ମାଟି ରସକୁ ଜୀବନ କରି ବଂଚିଥାଏ, ମୁକୁଳିତ ହୁଏ । ବେଳେ ବେଳେ ଅଲଗା ପ୍ରକାରର ଅବଶ୍ୟ ଦିଶେ । ମାତ୍ର ନିଜ ମିଜାଜକୁ ଛାଡ଼ି ପାରେନି । ଏହି ମିଜାଜ ତାହାର ସଂସ୍କୃତି, ମୂଲ୍ୟବୋଧ । କାରଣ ସଂସ୍କୃତି ଉତ୍ପାଦନ ବା ପ୍ରଡ଼କ୍ଟ ନୁହେଁ, ପ୍ରକ୍ରିୟା ବା ପ୍ରସେସ୍ । ଲେମନଙ୍କ ବିଚାରକୁ ଏଠାରେ ସ୍ୱୀକାର କରି ଏକଥା କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ସବୁକାଳରେ କ୍ଷମତାସୀନମାନେ ରଂଗମଂଚକୁ ଆପଣାର କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ-ବିସ୍ତାରଣର ମାଧ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି । ଏବଂ, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନରେ ସମର୍ଥ ବି ହୋଇଛନ୍ତି । ସେ ନନିମଲାସ ଏଭ୍ରିନପଙ୍କ ଉକ୍ତିକୁ ଗ୍ରହଣ କରି କହିଛନ୍ତି–ଆମ ସକଳଙ୍କ ଜୀବନ ରଂଗମଂଚ, ଜୀବନର ଘଟଣା ଗୁଡ଼ିକ ଦୃଶ୍ୟାବଳୀ, ଏବଂ, ରାଜନୀତିକ ଜୀବନ ସକଳ ଚମତ୍କାରିତାରେ ହିଁ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ତେଣୁ ନାଟକର ରାଜନୀତିକରଣର ଇତିହାସ ଯେ ଏକ ଜାତିର ଇତିହାସ ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧିତ, ଏହା ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନ ପାରେ ।[୫]

(ଚାରି)

ଅତୀତରେ ମଣିଷ ପାଇଁ ପୃଥିବୀ ଭାରି ବଡ଼ ଥିଲା । ରହସ୍ୟମୟ । ସେ କଳ୍ପନାରେ କେବଳ ତା'ର ବ୍ୟାପ୍ତିକୁ ଅନ୍ଦାଜ କରି ପାରୁଥିଲା । ସେ କ୍ରମଶଃ ରହସ୍ୟକୁ ପଢ଼ିବାକୁ, ବୁଝିବାକୁ, ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ପୃଥିବୀ ଓ ପୃଥିବୀ ବାହାରେ ଥିବା ବିଭବକୁ ନିଜ କଳ୍ପନାର ପରୀକ୍ଷାଗାରରେ ଉପାଦାନ କରିଛି । ଅନେକ ସତ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛି । ନିଜ ଆକାଶ, ପାଣି ଓ ମାଟି ଭିତରକୁ ଯାଇଛି । ଉଦ୍‌ଭାବିତ ଯନ୍ତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ତା'ପାଖରୁ କାହିଁ କେତେ ଦୂର ଓ ଗଭୀରରେ ଥିବା 'ବାସ୍ତବ'କୁ ଦେଖି ପାରୁଛି । ଅନୁଭବ କରି ପାରୁଛି । ପୃଥିବୀ ତା' ପାଇଁ କ୍ରମଶଃ ଛୋଟ ହୋଇ ଯାଉଛି । ବିଶ୍ୱ ବି ନିକଟତମ ହୋଇ ଆସୁଛି । ରହସ୍ୟର ପ୍ରସ୍ଥଗୁଡ଼ିକ ଖୋଲି ଖୋଲି ଯାଉଛି । ବିଶ୍ୱାସ ବଦଳି ଯାଉଛି । କଳ୍ପନା ମିଛ ହୋଇଯାଉଛି । ଏଠି ବଂଚୁଥିବା ଜୀବଜନ୍ତୁ, ପ୍ରାକୃତିକ ସଂପଦ, ସର୍ବୋପରି ମଣିଷର ଶରୀର, ଜୀବନ ଓ ବିଶ୍ୱାସ ମଧ୍ୟ ବଦଳି ଯାଉଛି । 'ନୂଆ ଅନ୍ଦାଜମାନେ ମଧ୍ୟ ତା' ଚେତନାରେ

ଆନ୍ଦୋଳିତ ହେଉଛନ୍ତି । ଫଳତଃ, ତା' ସଂସ୍କୃତି ବି ବଦଳି ଯାଉଛି । ତେଣୁ ଲୋକର ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ମନୁଷ୍ୟକୃତ । ଏହା ଏକ ପ୍ରକ୍ରିୟା । ଲୋକଙ୍କ ଭିତରେ ବଂଚୁଥିବା କିଛି ଅଳ୍ପସଂଖ୍ୟକ ବୁଦ୍ଧିମାନ ଏହି ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂତ୍ରଧର ହୋଇଛନ୍ତି । ସେହିମାନଙ୍କ କଳା ଓ ବିଚାର ବଂଚେ, ସମୂହ ଜୀବନରେ ବାସ୍ତବ ପରିବର୍ତ୍ତନର କାରଣ ହୁଏ, ଯେଉଁମାନେ ଲୋକଙ୍କ ସଂସ୍କୃତି-ସ୍ରୋତରେ ଜୀବନ୍ତ ଥାଆନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ବିଚାର ସଂସ୍କୃତି ମାଧ୍ୟମରେ ଅନ୍ୟ ହୃଦୟରେ କେବଳ ସଂଚାରିତ ହୁଏନି, ନିଜ ରହିବା ପାଇଁ ଜାଗା କରି ନିଏ ଏବଂ ରହିଯାଏ । ଏହା ଆଦୌ ସହଜ ପ୍ରକ୍ରିୟା ନୁହେଁ । ଏହି ସ୍ରୋତ ପ୍ରତିମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାମାନଙ୍କର ସାମ୍ନା କରୁଥାଏ । ତାହା ଅତୀତରୁ ଆସିଥାଏ, ମାତ୍ର ତା' ଆଗରେ ପ୍ରଥମେ ପଥରବନ୍ଧ ବାନ୍ଧନ୍ତି ପରମ୍ପରାବାଦୀମାନେ । ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବା ପାଇଁ ଲୋକଙ୍କୁ ପ୍ରଚୋଦିତ କରୁଥାଆନ୍ତି । ପରଂପରାକୁ ଭୂମି କରି ନୂଆ ପରମ୍ପରା ଯେ ତିଆରି କରାଯାଇପାରେ, ଏବଂ ନୂଆ ଭିତରେ ପୁରୁଣା ଯେ ଅଧିକ ତେଜିଲା ଦିଶେ, ଏହା ସେମାନେ ଦେଖି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଆଧୁନିକତାର ବିରୋଧ କରିବା ହିଁ ଥାଏ ସେମାନଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ଆଦର୍ଶ । ମାତ୍ର ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଲୋକର ବିଶ୍ୱାସ ଭୂମିରୁ ବିସରିତ ହୋଇଥାଏ, ତାହା ହିଁ ଚେର ଧରେ । ସେହି ନ୍ୟାୟରେ ଆମେ କହି ପାରିବା—ଯେଉଁ ଲୋକ ନାଟକ, ଲୋକ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଭୂମିକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଗତିଶୀଳ, ତାହା ହିଁ ବଂଚିଛି ଏବଂ ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରୁଥିବା ନାଟକ ହିଁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାତ ହୋଇଛି ।

ଆଜି ଆମେ ଯେଉଁ ପୃଥିବୀରେ ବଂଚୁଛୁ, ତାହା ଅଧିକ ସଂକୁଚିତ ନା ପରିବ୍ୟାପ୍ତ, ତାହା ଏକ ମାନବିକ ପ୍ରଶ୍ନ । ଆଜି ଅଧିକ ପରାକ୍ରମଶାଳୀମାନେ ପୃଥିବୀର ବିସ୍ତୃତ ଅଂଚଳକୁ ନିଜ ନିଜ ଅହଂରେ ସଂତ୍ରସ୍ତ କରି ରଖିଛନ୍ତି । ନିଜ ଭାଷା, ଧର୍ମ, ସଂସ୍କୃତିକୁ ଆଧାର କରି ଲୋକମାନେ 'ନେସନ' ଗଢ଼ିଛନ୍ତି । ନିଜ ନିରାପତ୍ତା ପାଇଁ ତା' ଚାରି ପାଖରେ ବାଡ଼ମାନ ପୋତିଛନ୍ତି, ପାଚେରୀ ଉଠେଇଛନ୍ତି, ଅର୍ଥାତ୍ ଭୂମିକୁ ଆବାଦ କରିଛନ୍ତି । ନିଜ ସୃଷ୍ଟ ବାଡ଼ ଭିତରେ ଲୋକ ବଂଚୁଛି, କୋଳାହଳ କରୁଛି । ଜଣେ ନିଜ ଇଚ୍ଛାରେ ବାଡ଼ ସେପଟକୁ ଯାଇ ପାରୁ ନାହିଁ । ଫଳତଃ ତା'ର ସ୍ୱାଧୀନତା, ଜୀବନବୋଧ ଓ ଅନୁଭବ ସଂକୁଚିତ ହୋଇଛି । ସେ ଗତିହୀନ ହୋଇଛି । ଏକ ମୁକ୍ତ, ଜୀବନ୍ତ ପୃଥିବୀ ମଣିଷ ପାଇଁ ସତେ ଯେମିତି ଅଦୃଶ୍ୟ ଓ ଅସ୍ପୃଶ୍ୟ ହୋଇଯାଇଛି । ଲୋକ ଆଜି ଅବଶ୍ୟ ତା' ଘର ଭିତରେ ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀକୁ ଦେଖୁଛି । ଅର୍ଥାତ୍ ଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ, ପୃଥିବୀ ଛୋଟ ହୋଇଯାଇଛି । ଏତେ ଛୋଟ ଯେ, ଏକ କୋଠରୀ ଭିତରେ ତା'ର ବୈଚିତ୍ର୍ୟକୁ ଆକଳନ କରି ହେଉଛି । ସେ ପୃଥିବୀର ସବୁ ଦୃଶ୍ୟ, ସବୁ ଶବ୍ଦ ଓ ସୁର, ସବୁ କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତି, ସବୁ ଜୀବ ଓ ପ୍ରାକୃତିକ ବିଭବର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି ପାରୁଛି । କୌଣସି ଈଶ୍ୱର ମଣିଷ ପାଇଁ ଏତେ ସବୁ କରି ନାହାନ୍ତି । ମଣିଷ ନିଜେ ହିଁ ନିଜ ପାଇଁ ସବୁ କିଛି କରିଛି । ଏବଂ, ଆହୁରି ଅନେକ କିଛି କରିବା ପାଇଁ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଛି । ନିଜ ପ୍ରଜ୍ଞା-ଦୃଷ୍ଟିକୁ ତେଜି ଦେଉଛି । ମାତ୍ର ଯନ୍ତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଆମେ ଆଜି ଯେଉଁ ପୃଥିବୀକୁ ଦେଖୁଛୁ, ଶୁଣୁଛୁ—ତାହା କଣ ଏକ ସତ-ସମୁଦାୟ ? ସମାଜବିଜ୍ଞାନୀମାନେ ଏହି

ପ୍ରଶ୍ନର ସହଜ ଉତ୍ତରଟିଏ ଦେଇଛନ୍ତି । ଆମେ ଘର ଭିତରେ ଦେଖୁଥିବା ପୃଥିବୀ ଏକ ଛବି, ଟେକ୍‌ଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ଏହା ପୃଥିବୀ ପରି ଦୁଶୁଛି, ମାତ୍ର ଆମ ଅନୁଭବରେ ତାହା ଆଦୌ କୌଣସି ଚମକ ଆଣୁ ନାହିଁ, ଆମକୁ କେବଳ ଉତ୍ତେଜିତ କରୁଛି । ଯନ୍ତ୍ରର ଦୌରାତ୍ମ୍ୟ ଆମକୁ ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ଗୁଡ଼୍‌ଗ୍ଣ କରି ଦେଉଛି । ମଣିଷ ନିଜ ଘର ଭିତରେ ମୂକ ହୋଇଯାଉଛି । ସେ ଅବଶିଷ୍ଟ ପୃଥିବୀ ଓ ମଣିଷମାନଙ୍କ ସହିତ ମିତ ବସି ପାରୁନି । ସେମାନଙ୍କ ଧାଡ଼ିରେ ନିଜକୁ ଠିଆ କରି ପାରୁନି । ସେ ଯାହା କିଛି ଦେଖୁଛି, ଯାହାକୁ ବାସ୍ତବ କହୁଛି–ତାହା ବହୁ ପରୀକ୍ଷାଗାରରେ ବହୁ ମଣିଷଙ୍କ ବିଚାର ଦ୍ୱାରା ବିକୃତାୟିତ, ସତ୍ୟଠାରୁ ଯୋଜନ ଯୋଜନ ଦୂରରେ ବିଳପିତ ବାସ୍ତବତା । ମଣିଷ ବାସ୍ତବ ଅଥବା ସତ୍ୟକୁ ଦେଖୁନି, ଅନୁଭବ କରୁନି, ''ଭଲ୍‌ଗାରିଟି''କୁ ଭଲ ପାଉଛି । ଲୋକ ପୁନଶ୍ଚ ଏକ କଳ୍ପନା ଜଗତର ଉଚ୍ଛନ୍ନ ସ୍ରୋତରେ ଫସିଯାଉଛି । ଭାରି କଷ୍ଟ ପାଉଛି । କାରଣ ଖୋଜିବାରେ, କାରଣକୁ ଅନୁଭବ କରିବାରେ ଯେଉଁ ଆନନ୍ଦ, ଏକ ପରଦାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ଛବି ଅଥବା ଯନ୍ତ୍ରରୁ ନିଃସୃତ ସ୍ୱରରେ କ'ଣ ତାହା ଅନୁଭୂତ ହୋଇପାରେ? ତେଣୁ ବିଶ୍ୱର ଏହି ସଂକ୍ଷିପ୍ତାୟନ ବ୍ୟକ୍ତିର ଅନୁଭବ ଓ ବିଚାରକୁ କେବଳ ଛବିମୟ କରି ଦେଇଛି । ସେ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟରୁ ଜୀବନ-ଅନୁଭବ ଜନିତ ଆନନ୍ଦ ପାଉନି । ସେ ଯେଉଁ ପୃଥିବୀକୁ ଦେଖୁଛି, ତାକୁ ପରିକ୍ରମଣ କରିବା, ତା' ସହିତ ଭାବଗତ ସଂପର୍କ ଯୋଡ଼ିବା ସ୍ୱପ୍ନ ହୋଇଯାଉଛି । ଯେଉଁମାନଙ୍କ ପାଖରେ ବିତ୍ତ ଅଛି, କ୍ଷମତା ଅଛି, କେବଳ ସେଇମାନେ ଇ ପୃଥିବୀ ପରିକ୍ରମଣରେ ସମର୍ଥ ହେଉଛନ୍ତି । ପୃଥିବୀ ବଂଚିତମୟ, ବନ୍ଦୀମୟ ହୋଇଯାଇଛି । ଏବଂ, ଅଳ୍ପମାନେ ଇ ଅବଶିଷ୍ଟ ପୃଥିବୀର 'ପଲ'ମାନଙ୍କ ଜୀବନ, ସ୍ୱପ୍ନମାନଙ୍କୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଛନ୍ତି । 'ସମୁଦାୟମାନେ' ସେମାନଙ୍କ ଗତିଶୀଳତା ହରାଇଛନ୍ତି । ଆପାତତଃ ପରାଧୀନତାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ସେହି ଅଳ୍ପସଂଖ୍ୟକ ନବସାମନ୍ତ, ନବସାଧବ ଓ ନବଶୋଷକମାନଙ୍କ ଅଭିଜାତ ଚାଲାକିର ଶିକାର ହୋଇଛି । ଲୋକ ଯେଉଁ ପୃଥିବୀକୁ ଛବି ମାଧ୍ୟମରେ ଦେଖୁଛି, ସ୍ୱର ମାଧ୍ୟମରେ ଶୁଣୁଛି, ତାହାକୁ ହିଁ ବହୁତଙ୍କର ଶ୍ରେୟ ଓ ପ୍ରେୟ ଜ୍ଞାନ କରୁଛି । ଏବଂ, ଆପେ ଅନୁରୂପ ହେବା ପାଇଁ ଆପଣାର ସୃଜନଶୀଳତାକୁ ଖଟଣି କରୁଛି । ଏକ ବାସ୍ତବତାକୁ ନ ବୁଝୁଣୁ, ନ ପଢୁଣୁ, ଛବି ହୋଇ ତା' ପ୍ରେମରେ ପଡୁଛି ? ଫଳତଃ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ତା' ମାଟିର ଆତ୍ମାର ଉଚ୍ଚାରଣ ପରିବର୍ତ୍ତେ, ବିକୃତାୟିତ ହେଉଛି । 'ଲୋକ'ର ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ମାନସିକତା ଓ କାବ୍ୟାୟନକୁ ଆମେ ବିଶ୍ୱାୟନ ବା ଜଗତୀକରଣର ଅଦ୍‌ଭୂତ ଫଳ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ପାରିବା । ଏବଂ, ଏକଥା ମଧ୍ୟ କହି ପାରିବା ଯେ, ଏହା ନିଜ ନିଜକୁ ଗଣତନ୍ତ୍ରୀ ଦାବି କରୁଥିବା ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱର ସାଧବ, ନବସାଂସ୍କୃତିକ ଉପନିବେଶବାଦୀମାନଙ୍କର ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱର ନିଃସ୍ୱମାନଙ୍କୁ ଯାବତ୍‌ଚନ୍ଦ୍ରାର୍କ କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତ ଓ ଅମୁଷ୍ଟୀ କରି ରଖିବା ପାଇଁ ଯାବତୀୟ ଚକ୍ରାନ୍ତ ।

ଅର୍ଥ ଓ କ୍ଷମତାକୁ ମାଧ୍ୟମ କରି ବିଶ୍ୱର ମଣିଷମାନେ ଆଜି ବହୁଶ୍ରେଣିକ । ଅଧିକ ପ୍ରତିପତ୍ତିଶାଳୀମାନେ ନିଜକୁ ପ୍ରଥମ ଓ ଅନ୍ୟକୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ଓ ତୃତୀୟର ମାନ୍ୟତା ଦେଇଛନ୍ତି । ଫଳତଃ ସେମାନେ ରହୁଥିବା ଆୟତନ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଥମ, ଦ୍ୱିତୀୟ ଓ ତୃତୀୟ ନାମରେ ପରିଣତ

ହୋଇଛି । ଅତୀତର ସମ୍ରାଟ ଓ ସାମନ୍ତମାନଙ୍କ ଆଖିରେ ଦରିଦ୍ର ଓ ଦାସମାନଙ୍କ ପରିଚୟ ଥିଲା 'ଦେଶୀ' ଓ 'ଲୋକ' । ମାତ୍ର ଆଜି ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱର ମଣିଷମାନଙ୍କ ବିଚାରରେ ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱର ମଣିଷମାନେ ଇ 'ଲୋକ' । ବିଶ୍ୱର ସବୁ କାଳରେ, ସବୁ ଦେଶରେ ନିଜ ନିଜ ସ୍ୱାର୍ଥକୁ ଚିରସ୍ଥାୟୀ କରିବା ପାଇଁ ଚତୁରମାନେ ବୁଦ୍ଧିକୁ ଖଟଣି କରିଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ବିଶ୍ୱର ବିତ୍ତଶାଳୀ ଆମେରିକା, ଇଂଲଣ୍ଡ, ଫ୍ରାନ୍ସ୍, ସ୍ପେନ୍, ଇଟାଲୀ ଆଦି ପଶ୍ଚିମ ଭୂଖଣ୍ଡର ମଣିଷମାନେ ଶ୍ରେଷ୍ଠୀ ଓ ଦେବଗୋତ୍ରୀୟ ଏବଂ ଏସିଆ, ଆଫ୍ରିକା ମହାଦେଶର ମଣିଷମାନେ ଇ ଅଶିଷ୍ଟ, ମ୍ଳେଚ୍ଛ ଓ ବର୍ବର । ଏମାନେ କର୍ମକୁଣ୍ଠ, ଦରିଦ୍ର । ତେଣୁ ଗତିହୀନ ଓ କ୍ଷୁଧିତ । କେବଳ ଦାସ ଯୋଗ୍ୟ । ତେଣୁ ଦେବଅଂଶୀମାନେ ଦାସ ମନସ୍କମାନଙ୍କୁ ଯାବତ୍‌ଚନ୍ଦ୍ରାର୍କ ଗୋଡି କରି ରଖିବା ପାଇଁ ଆପଣାର ପ୍ରାଶାସନିକ ଓ ଆର୍ଥିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଭୂତାଣୁମାନଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କ ରକ୍ତରେ କ୍ରିୟାଶୀଳ କରିଛନ୍ତି । ଏବଂ, ସେମାନେ ପ୍ରତିବାଦୀ ହେବାକୁ ସୁଯୋଗ ନ ପାଇବା ପାଇଁ ସଂସ୍କୃତି ଅସ୍ତ୍ରକୁ ମାଧମ କରିଛନ୍ତି । ଗିଡ୍‌ଙ୍କ ଭାଷାରେ କହିଲେ, ମଣିଷର ବ୍ୟାବସାୟିକ ବୁଦ୍ଧି, ସଂସ୍କୃତିକୁ ପଦାର୍ଥରେ ପରିଣତ କରି ଦେଇଛି, ଯାହା ସୁଦୂର ଅତୀତରେ ରୋମ୍‌ର ମଣିଷମାନେ କରୁଥିଲେ, ଆଜି ୟୁରୋପର ନବସାଧବମାନେ କରୁଛନ୍ତି ।[୭] ଏହି ଆଧୁନିକମାନେ ଅବଶ୍ୟ ଦେଶୀମାନଙ୍କର ସଂସ୍କୃତିକୁ ସମ୍ମାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ନିଜ ବିଚାରରେ ସେମାନଙ୍କ ସଂସ୍କୃତିର ଚର୍ଚ୍ଚା କରିଛନ୍ତି । ପରନିର୍ଭରଶୀଳମାନେ ଦାତା ତୁଣ୍ଡରେ ନିଜ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରଶସ୍ତି ଶୁଣି କେତେ ଉତ୍‌ଫୁଲ୍ଲିତ ହୋଇଛନ୍ତି, ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ସଂସ୍କୃତି ଆଡ଼କୁ ମଧ ଲୋଭିଲା ଆଖିରେ ଅନିଷା କରିଛନ୍ତି । ନିଜ ଠାରୁ ଭାରି ନିଆରା ଦିଶୁଥିବା ପରର ସଂସ୍କୃତି ସେମାନଙ୍କୁ ମହମହ ବାସିଛି । ଅତୀତରେ ସେମାନେ ନିଜ ମୂଳକର ଦେବଅଂଶୀମାନଙ୍କୁ ଅନିଷା କରୁଥିଲେ, ଉପବୀତଧାରୀ ହେବା ପାଇଁ ପାଦ କଚାଡୁଥିଲେ । ମାତ୍ର ଉପବୀତଧାରୀମାନଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କର ସଂସ୍କାର ସୂତ୍ର, ସର୍ପ ପରି ବୋଧ ହୋଇଛି । ସେମାନେ ପଶ୍ଚିମାୟିତ ହେବା ସ୍ୱପ୍ନରେ ଉପବୀତକୁ ଛି କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ନିଜର ସବୁ କିଛି ସେମାନଙ୍କୁ ବିଷ୍‌ପିତା ଲାଗିଛି । ସେମାନେ ନିଜ ଭୂମିକୁ ଛାଡ଼ିଛନ୍ତି । ପଶ୍ଚିମାୟିତ ହେବା ନିଶାରେ ପ୍ରମତ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏବଂ, ପଶ୍ଚିମ, ଦେଶୀ ଦେବତାମାନଙ୍କ ଔଦ୍ଧତ୍ୟକୁ ଦେଖି ଠୋ ଠୋ ହସିଛି । ସ୍ୱୀକାର କରି ନାହିଁ; ମାତ୍ର ପଶ୍ଚିମମନସ୍କମାନଙ୍କୁ ଅଧିକ ନିଶାସକ୍ତ ହେବାର ସୁଯୋଗ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱରେ ଏକ ମିଶ୍ର ସଂସ୍କୃତି ଜନ୍ମ ନେଇଛି । ଯାହାର ଅମଳ ଆଜିର ସଂକର ଜାତୀୟ ଜୀବମାନେ । ସଂସ୍କୃତି ଦଣ୍ଡସନ୍ନ୍ୟାସୀ ପରି ଜୀବନ ବିମୁଖ, ଉଦାସୀନ ନୁହେଁ; ଗତିଶୀଳ ଓ ଗ୍ରହଣ ଉନ୍ମୁଖ । ତେଣୁ ବିଦେଶୀ ଫାନ୍ଦରେ ଧରା ଦେଇଥିବା ଆମ ନାଟକ ହେଉଛି ଟ୍ରାନ୍ସ୍-କଲ୍‌ଚରାଲ୍ ବା ଅଧିସାଂସ୍କୃତିକ । ସେ ସୁଦୂରର ପ୍ରଭୁମାନଙ୍କ ପ୍ରୀତିରେ ପଡ଼ି ନିଜ ପ୍ରଭୁମାନଙ୍କ ଟାଣପଣକୁ ଉପେକ୍ଷା କରିଛି । ଏବଂ, କାଳେ ଦେଶୀ ପ୍ରଭୁମାନେ କ୍ରୋଧ ପ୍ରକାଶ କରିବେ, ସେମାନଙ୍କୁ ଖୁସି କରିବା ପାଇଁ ନୂଆ ତରିକାମାନ ଖୋଜିଛି । ସେମାନଙ୍କ ଦେହରେ ପଶ୍ଚିମର ବେଶପୋଷାକ, ତୁଣ୍ଡରେ ପଶ୍ଚିମର ଭାଷା ଓ ଆଚରଣରେ ପଶ୍ଚିମର ଆଦବକାଇଦା ଖଂଜି ଦେଇଛି । ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱର ଗୋଷ୍ଠୀ, ଜାତି, ସଂପ୍ରଦାୟ ଓ ଅଂଚଳଗତ ସାଂସ୍କୃତିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ

କ୍ରମ-ସଂକୁଚିତ ହୋଇଛି । ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱର ଗର୍ଭକୁ ପ୍ରଥମର ବୀର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରବେଶ କରିଛି । ଏବଂ, ତୃତୀୟମାନଙ୍କୁ ଏମିତି ଭାବରେ ଧରିବାକୁ ଅପେକ୍ଷା କରିଥିବା ଉପନିବେଶବାଦୀମାନେ ସୁଯୋଗର ହାତଛଡ଼ା କରି ନାହାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କୁ ଯଥାଶୀଘ୍ର ଗିଳି ପକେଇବା ପାଇଁ ଇଲେକ୍‌ଟ୍ରୋନିକ୍‌ସ୍ ମାଧ୍ୟମମାନଙ୍କୁ ଖଣି କରିଛନ୍ତି । ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱକୁ ସେମାନେ ଆସିଛନ୍ତି ଏବଂ ନିଜ ଘରକୁ ମଧ୍ୟ ଏମାନଙ୍କୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । ଭିତରେ ଭିତରେ ନବ ଆଭିଜାତ୍ୟବୋଧର ପାଚକ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି । ତୃତୀୟ, ନବପାଚନକୁ ଗର୍ଭସ୍ଥ କରିବାରେ ଟିକିଏ ବି ହେଳା କରିନି । ପାଚନପାୟୀମାନେ ଭୂମିକୁ ଛାଡ଼ି ଆକାଶରେ ଉଡ଼ିଛନ୍ତି । ଏବଂ, ସୁଯୋଗ ଅପେକ୍ଷାରେ ଥିବା ଉପନିବେଶୀମାନେ ହରଣ କରି ନେଇଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କର ଡ଼େଣାର ସାମର୍ଥ୍ୟ । ପଶ୍ଚିମର ଡ଼ିସନିଲ୍ୟାଣ୍ଡରେ ସେମାନେ ନିଜର ଅହଂକୁ ଖୋଜିଛନ୍ତି । ନିଜ ସମସ୍ୟା, ଜୀବନକୁ ବିସ୍ମୃତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଆପଣା ଭୂମିର ଶବକୁ ହିଁ ସାମନା କରିଛନ୍ତି । ନୂଆ ନୂଆ ସମସ୍ୟା ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନ ଘର ଭିତରକୁ ଆସିଛନ୍ତି । ସେମାନେ କେଉଁ ଆଡ଼କୁ ଯିବେ ବାଟ ପାଇ ନାହାନ୍ତି । ଦିନେ ସେମାନେ ସକାଳୁ ଉଠି ଦେଖିଛନ୍ତି, ସେମାନେ ଏମିତି ଏକ ଘରେ ଶୋଇଛନ୍ତି, ଯାହାର ମାଟି, କାନ୍ଥ, ବିଛଣା ଓ ପବନ ସହିତ ସେମାନଙ୍କର ଆଦୌ ପରିଚୟ ନାହିଁ । ନିଜକୁ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ଅଚିହ୍ନା ଅଚିହ୍ନା ଲାଗିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଆଫ୍ରିକା ଅଛି, ଆମେରିକା ଅଛି, ଇଂଲଣ୍ଡ, ଫ୍ରାନ୍‌ସ୍, ଇଟାଲୀ ବି ଅଛି । ଏବଂ, ଆଖି ଆଗରୁ ପୃଥିବୀର ଦୃଶ୍ୟାବଳୀ ବାରମ୍ବାର ବଦଳି ଯାଉଛି । ସଂସ୍କୃତିସାଧବମାନଙ୍କର ବିଶ୍ୱବଜାରରେ ଦିନକରେ ହଜାରଥର ସେମାନଙ୍କ କିଣାବିକା ଚାଲିଛି । ବଜାରରେ ସେମାନେ ନିଜକୁ ଚିହ୍ନି ପାରୁନାହାନ୍ତି । ଚିହ୍ନିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରି ହାରି ଯାଉଛନ୍ତି । ମଥାରେ ହାତ ରଖି କାନ୍ଦୁଛନ୍ତି; ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ନିଜ ନିଜର ଠିକଣା ପଚାରିଛନ୍ତି । ବିଶ୍ୱାୟିତ ହେବାର ନବପୁଲକକୁ ଅଂଗେ ନିଭୋଉଛନ୍ତି । ସେମାନେ ନବ-ଉପଭୋକ୍ତାବାଦୀ ଓ ଆବିଷ୍କାରକମାନଙ୍କ ସୃଜନଶୀଳତାର ମୁକାବିଲା କରି ପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ନିଃଶ୍ୱ ହୋଇ ଯାଉଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ କାଳରେ ଲୋକନାଟକ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ, କ୍ରମନିଃଶ୍ୱମାନ ସଂସ୍କୃତିର ପଚମାନ ଶବ ।

ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱର କଳାକାର ଦେଖୁଛି—ତା' ଗାଁ ଦାଣ୍ଡ, ମନ୍ଦିର ବେଢ଼ା, ଛକ, ଅଛି, ମାତ୍ର ଲୋକେ ସେମାନଙ୍କ ନାଟ ଦେଖିବାକୁ ପସନ୍ଦ କରୁ ନାହାନ୍ତି । କଂଠରେ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ଆଳାପ ଅଛି, ସେମାନଙ୍କୁ ଶୁଣୁ ନାହାନ୍ତି । ଆତ୍ମାରେ ଅନୁଭବ, ମନରେ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ପ୍ରୀତି ଅଛି, ଗ୍ରହଣ କରୁ ନାହାନ୍ତି । ସେମାନେ ସହରାଭିମୁଖୀ ହେଉଛନ୍ତି । ଇଲେକ୍‌ଟ୍ରୋନିକ୍ ଗଣମାଧ୍ୟମର ଭେଳିକିରେ ଆମୋଦିତ କରୁଛନ୍ତି । ଅନେକ ସମୟରେ ଗଣମାଧ୍ୟମଗୁଡ଼ିକରେ ସେମାନେ ନିଜ ସ୍ୱର, ନିଜ ପାଦ ଓ କଥାର ଚମକ ଶୁଣୁଛନ୍ତି, ଦେଖୁଛନ୍ତି । ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛନ୍ତି, ଖୁସିରେ ଫାଟି ପଡୁଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ନବସାମନ୍ତ, କି ଉପଭୋକ୍ତା. କେହି ସେମାନଙ୍କୁ ଚିହ୍ନି ପାରୁନାହାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ କଳାବୋଧ ଓ ଶିଳ୍ପୀପ୍ରାଣ ଯେପରି ଅସ୍ୱୀକୃତ ଓ ଅଜ୍ଞାତ । ସେମାନେ ଭୋକିଲା ରହିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ସେମାନଙ୍କୁ ରାଜକୀୟ ରୀତିରେ ବିପଣୀସ୍ଥ କରୁଥିବା ସଂସ୍କୃତି ବଣିକମାନେ ଅୟସ ଓ ଆମୋଦରେ ଜୀବନ ବଂଚୁଛନ୍ତି । ଅତୀତରେ ସାମନ୍ତମାନଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା

ନବଶିକ୍ଷିତମାନଙ୍କ ସଂଗଠିତ ଓ ବୌଦ୍ଧିକ ଶୋଷଣ ସେମାନଙ୍କୁ ନିଃଶ୍ୱ କରି ଦେଉଛି । ମୁଣ୍ଡରେ ହାତ ଦେଇ ସେମାନେ ଘରକୁ ଫେରୁଛନ୍ତି ।

ଅନେକ କଳାକାର ଘରକୁ ଫେରି ଦେଖୁଛନ୍ତି, କଳାପେଡ଼ି ଧରି ବାର ଦୁଆର, ବାର ଦାଣ୍ଡରେ ବୁଲିବା ଅର୍ଥହୀନ ଓ ଅମର୍ଯ୍ୟାଦାଜନକ । ଦର୍ଶକ ସେମାନଙ୍କୁ ଭିକାରିଠାରୁ ବି ହୀନ ମଣୁଛନ୍ତି । ପରିହାସ କରୁଛନ୍ତି । ଯେଉଁ ଧର୍ମ ଓ ବିଶ୍ୱାସକୁ ସେମାନେ କଳା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଚାର କରୁଥିଲେ, ଲୋକ ସେହି ଭାବରେ ଆଉ ସେସମସ୍ତକୁ ଗ୍ରହଣ କରୁନାହାନ୍ତି । ନୂଆ ଧର୍ମ, ନୂଆ ବିଚାର, ନୂଆ ବିଶ୍ୱାସ, ଓ ସମସ୍ୟାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସାମାଜିକମାନେ ସଂକ୍ରମିତ ହେଉଛନ୍ତି । ସେମାନେ ଅତୀତ ପାଖରୁ ମୁହଁ ଫେରାଉଛନ୍ତି । ଅନେକ ଭବଘୂରା କଳାକାର କୌଳିକ ବୃତ୍ତିକୁ ଜୀବନ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ଯାଯାବର ପରି ଜୀବନକୁ ଖର୍ଚ୍ଚ ନ କରି ଘର ବସେଇବାକୁ ଉଚିତ୍ ମନେ କରୁଛନ୍ତି । ଅନେକଙ୍କ ଭାଗ୍ୟରେ ତାହା ସମ୍ଭବ ହେଉନି । ପେଟ ଚାଖଣ୍ଡକ ପାଇଁ ସେମାନେ ଅନ୍ୟ ବ୍ୟବସାୟ ଆଦରି ନେଉଛନ୍ତି । ପୁନଶ୍ଚ ଆଧୁନିକମାନଙ୍କ ବହୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୁଚି ଓ ମାନସିକତାର ସମତାଳରେ ଲୋକର ସୃଜନଶୀଳତା ମଧ୍ୟ ଗତି କରି ପାରୁନି । ବିଶ୍ୱର ବଦଳିଯାଉଥିବା ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକୁ ସେମାନେ ଅନ୍ଦାଜରେ ଆଣି ପାରୁନାହାନ୍ତି । ଏବଂ, ଜାତି ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଉଥିବା ନୂଆ ଆହ୍ୱାନଗୁଡ଼ିକୁ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ବୁଝି ପାରୁନାହାନ୍ତି । କଳା ଶିଳ୍ପାୟିତ ହେଉଛି ଏବଂ ସଂସ୍କୃତିସାଧବମାନଙ୍କ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱର ତାଉ ସମ୍ଭାଳି ନ ପାରି ଲୋକ-କଳାକାର ମାଟି ଧରୁଛି । ଗଣରୁଚି ମଧ୍ୟ ସେହି ନବବଣିକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହେଉଛି । ସେମାନେ ଜୁଲୁଜୁଲୁ ହୋଇ ରଂଗମଂଚକୁ ଅନିଷା କରୁଛନ୍ତି । ଦେଖୁଛନ୍ତି ମଂଚରେ ବିଜ୍ଞାପିତ ହେଉଛି ମଣିଷର ଉଲ୍ଲଂଗ ଦେହ ଓ ନିଷିଦ୍ଧ ଅଭିସାର । ରଂଗମଂଚ ବାସ୍ତବ କି ମାୟା, ତାହା ସେମାନେ ଆକଳନ କରି ପାରୁନାହାନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ଶବ୍ଦରେ କହିଲେ, ସେମାନେ ଅନୁଭବ କରୁଛନ୍ତି, ରଂଗମଂଚ ଏକ ମାୟାପୁରୀ, କେଉଁ ଐନ୍ଦ୍ରଜାଲିକର ବିଚିତ୍ରକରଣୀ । ଲୋକେ ଦେହ ଓ ଆଲୋକର ମାୟା ଦେଖିବା ଲାଗି ଖୋସଣି ଖୋଲୁଛନ୍ତି । ସେମାନେ ଖୋଲୁ ନାହାନ୍ତି ତ, ବରଂ ଖୋଲି ହୋଇ ଯାଉଛି । ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ସେମାନେ ପାଗଳ ଭଳି ପ୍ରଳାପ କରୁଛନ୍ତି । ସାରା ରାତି ଅର୍ଥହୀନ ଅଭିସାରରେ ଜୀବନକୁ ଖର୍ଚ୍ଚ କରି, ପାହାନ୍ତା ପହରକୁ ଝୁଲି ଝୁଲି ଘରକୁ ଫେରୁଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ଓ ମର୍ଯ୍ୟାଦାବନ୍ତମାନଙ୍କ ମଂଚରେ ନିଜକୁ ଦେଖି ସେମାନେ ଭାରି ଲାଜେଇ ଯାଉଛନ୍ତି । ବେଳେ ବେଳେ ସେମାନେ ଭାବୁଛନ୍ତି, ଆମେ ମଧ୍ୟ ଏକ ଜାଦୁଗର, ଭେଲିକି ଦେଖାଇବା ପାଇଁ ସମର୍ଥ । ଏକ କିମ୍ଭୂତ ନିଶାରେ ସମାନଙ୍କ ଓସ୍ତାଦୀ ହାତ ଅଂଟା ପାଖକୁ ଚାଲି ଆସୁଛି । ମାତ୍ର ସେମାନେ ଦେଖୁଛନ୍ତି ଗାଞ୍ଜିଆ ଖାଲି । ସଂସାରର ବାସ୍ତବତା ପାଖରେ ହାରି ଯାଉଛନ୍ତି, ବର୍ତ୍ତମାନର ସାମନା କରି ପାରୁ ନାହାନ୍ତି ।

ଏକଥା ଅବଶ୍ୟ ସତ ଯେ, କେତେକ ଆଧୁନିକ ଲୋକ-କଳାକାର 'ଭଦ୍ରଲୋକ' ମାନଙ୍କ ପ୍ରେମରେ ପଡୁଛନ୍ତି ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ପରି ହେବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛନ୍ତି । ଏହି ଆଧୁନିକୀରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ସେମାନଙ୍କ ପରିବାର ଅଛି, ସମାଜ ବି ଅଛି । ପରିବାର କହିଲେ–

ପରମ୍ପରା ଓ ପଶ୍ଚିମାୟିତ ପରମ୍ପରାରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଥିବା ଏକ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ସ୍ୱପ୍ନର ସମାହାର । ସେଠି ତିନୋଟି ପିଢ଼ି ନିଜ ନିଜ ମିଜାସରେ ବଞ୍ଚୁଛି । ପୁରୁଣା ପିଢ଼ି ପୁରାଣ ପଢୁଛି; ଛାନ୍ଦ, ଝୁମର, ରସରକେଲି ଗାଉଛି; ଖଞ୍ଜଣି, ଦାସକାଠି, ମହୁରୀ, ମାଦଳ, ଢୋଲ ବଜଉଛି । ଗାନାବାଜଣାରେ ତା' ଆତ୍ମାର ରୀତି ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ସେ ଦୀପ, ଡ଼ିବିରି, ହାରିକେନ୍ ଜଳଉଛି । ମଝି ପିଢ଼ି ପୁରାଣ ଭିତରେ ନିଜକୁ ଖୋଜୁଛି । ନିଜ ସହିତ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟକୁ ମିଶାଉଛି । ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରର ଆକାର ବଦଳି ଯାଉଛି । ପଖୌଜ, ମୃଦଙ୍ଗ, ହାରମୋନିୟମ୍, ତୁବିତାବଲା ଆଦି ଧରୁଛି । ଝାଡ଼ଲଣ୍ଠନ, ଗ୍ୟାସ୍‌ଲାଇଟ ଭଡ଼ାରେ ଆଣୁଛି । ଏବଂ, ତୃତୀୟ ପିଢ଼ି ପଶ୍ଚିମ ସହିତ ମିଶି ଯାଉଛି । ସେ ସଂସ୍କୃତ ସହିତ ଇରାଜୀ ଭାଷାକୁ ମିଶାଉଛି । ଏକତାରା ଜାଗାରେ ନୂଆ ତାରଯନ୍ତ୍ର ବଜୋଉଛି । ହାରମୋନିୟମର ଠା' ମାଡ଼ି ବସୁଛି କ୍ୟାସିଓ । ମଂଚ ଉପରକୁ ଆସୁଛି ବ୍ରେକ୍, ଜାବା, ରକ୍-ଏନ୍-ରୋଲ୍ । ସୁରରେ ତାରେ ନାନା, ଡୁସ୍‌ମୁ ଡୁସୁମ୍, ଲଟକମଣି, ଫେସନବାଲୀ, ଓଏ ଓଏ, ହାଏ, ଆଏ । ଯେତିକି ମୁକ୍ତ, ସେତିକି କୁଞ୍ଚନ । ସେ କ୍ଲାସିକାଲ୍‌କୁ ଫୋକ୍ ସହିତ ଏତେ ସୂତରରେ ମିଶାଉଛି ଯେ, ପରିବାର ଏକ ମେସ୍‌ରେ ପରିଣତ ହୋଇ ଯାଉଛି । ଫଳରେ ନାଟକ ହେଉଛି ତିନି ପିଢ଼ିର ସମନ୍ୱୟରେ ଗଠିତ ଏକ ମେସ୍ । ନାଟକର ଗୀତ, ନାଚ, କାହାଣୀ, ଭାଷା, ମଂଚ ହେଉଛି ଆନ୍ତଃ-ସାଂସ୍କୃତିକ ଏବଂ ଏହା ପରିବାର ସୀମା ଡେ଼ଇଁ ଆନ୍ତଃ-ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ, ଆନ୍ତର୍ଗୋଷ୍ଠିକ ହୋଇ ଯାଇଛି । ଏହି ବିଚିତ୍ର ସଂଗୋଷ୍ଠାୟନରେ ଅର୍ଥନୀତି କିନ୍ତୁ ପ୍ରଧାନ ନିୟନ୍ତ୍ରକ ହୋଇ ରହି ନାହିଁ । ତାହା କ୍ଷୀଣ ସ୍ରୋତ ପରି ଜୀବନ୍ତ ରହିଛି । ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷା, ଜୀବନବୋଧ, ବିଚାର, ଅନ୍ୟ ଶବ୍ଦରେ କହିଲେ, 'ବାବୁମନସ୍କତା' ହୋଇଛି ଏହି 'ନବାୟନ'ର ପ୍ରଧାନ କାରଣ ।

ପରିବାର ଭିତରେ ଜନ୍ମ ନେଇଥିବା ଏହି 'ମେସ୍'ଦର୍ଶନକୁ ଆମେ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁଭବ କରି ପାରିବା । ଅତୀତରେ ସାମନ୍ତବାଦ, ରାଜତନ୍ତ୍ର, ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ ଓ ଉପନିବେଶବାଦ ବିରୋଧରେ ଯେଉଁ ଅବଶିଷ୍ଟ ତୁଣ୍ଡ ଖୋଲିଛନ୍ତି, ସଂଗଠିତ ହୋଇଛନ୍ତି, ସେମାନେ ଜନତା ବା ପିପୁଲ୍ । 'ଜନତା ବା ପିପୁଲ୍' ବହୁଜାତିକ, ବହୁସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ,ବହୁଗୋଷ୍ଠିକ, ବହୁଭାଷିକ ଏବଂ ବହୁସାଂସ୍କୃତିକ । ମାତ୍ର ଏକ ବୃହତ୍ତର ସ୍ୱାର୍ଥ ଓ ଅବଶ୍ୟକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେମାନେ ଏକ 'ଏକକ' । ଉଚ୍ଚବର୍ଗୀମାନେ ସେମାନଙ୍କୁ ଆଦୌ ଦେଖିସହି ପାରନ୍ତିନି । ସେମାନଙ୍କୁ 'ମବ୍' ବା 'ପଲ' ଶବ୍ଦରେ ଟାହିଟାପରା କରନ୍ତି । ସେମାନେ 'ପିପୁଲ୍' ଅଥବା 'ମବ୍', ଯାହା ହୁଅନ୍ତୁ ନା କାହିଁକି, ମୁକୁଟଧାରୀମାନଙ୍କ କଥାକୁ କୌଣସି କାଳରେ ଖାତିର କରି ନାହାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କୁ ଦେଖି ନାକ ଟେକୁଥିବା ଭଦ୍ର ଓ ବିଶିଷ୍ଟମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଛିଗୁଲେଇଛନ୍ତି । ଏହି ବହୁତଙ୍କ ରୁଚି ଓ ସଂସ୍କୃତିରେ ପରିପାକ ସାହିତ୍ୟ, ଅଧିକନ୍ତୁ ନାଟକ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟର ନ ହୋଇ 'ବିଚିତ୍ର ଖେଚୁଡ଼ି' ପରି ବୋଧ ହୋଇଛି । ଯେଉଁ କଳାକାର ପରିବାରଗୁଡ଼ିକ ନିଜ ନିଜର ସଂଚିତ ଅର୍ଥ ଖର୍ଚ୍ଚ କରି ବହୁସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ସମାଜ ଅଭିମୁଖୀ ହେବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି, ସେମାନେ ଗ୍ରାମ, ସହର, ପଲ କି ସାମନ୍ତ, କାହାରି ହୋଇ ପାରିନାହାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ଭାଷା, ସୁର, ଗୀତ, ବେଶପୋଷାକ ସବୁକିଛି କିମ୍ଭୂତମୟ ହୋଇଯାଇଛି । ଗାଁର

ମାଟିଧୂଳି ଜରଜର, କାଦୁଅ ପଚପଚ ଦାଣ୍ଡରେ ନୂଆକରି ପଡୁଥିବା ମୋରମ ରାସ୍ତା ଉପରେ ଅନଭ୍ୟସ୍ତ ମନୁଷ୍ୟମାନେ କଚାଡ଼ି ହୋଇ ପଡୁଥିଲାବେଳେ, କଳାକାରମାନଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ପୁଲକ ଛଳସେବକମାନଙ୍କ ଖଇଚା ଖୋଇକୁ ସମୁଝି ନ ପାରି ଭାଗି ହନ୍ତସନ୍ତ ହେଉଛନ୍ତି । ସହରାୟିତ ହେବା ସ୍ୱପ୍ନରେ ମସଗୁଲ କଳାକାରମାନେ କିଛିଦିନ ପରେ ଗାଁରୁ ସହରକୁ ଯାଇ ଦେଖୁଛନ୍ତି, ସେମାନେ ଗତକାଲି ଭଦ୍ରଲୋକ ଓ ନବସାମନ୍ତମାନଙ୍କ ଗହଣରେ ଯାହା ଦେଖିଥିଲେ, ଯାହା ଶୁଣିଥିଲେ, ଆଜି ଆଉ ତାହା ନାହିଁ । ଅନେକ କିଛି ବଦଳି ଗଲାଣି । କଳା ବିଷୟରେ ଚିନ୍ତା କରିବା ତ ଦୂରର କଥା, ନିଜ ଜୀବନ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କୁ ଅବାସ୍ତବ ଲାଗୁଛି । ସେମାନେ ଯେପରି ଅନୁଭବ କରୁଛନ୍ତି, କଳା ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନର ଅନ୍ନ କି ଆନନ୍ଦ ନୁହେଁ, ଯନ୍ତ୍ରଣା । ସେମାନେ ଲୋକ, ଅଥଚ ସେମାନେ ନିଜ ଲୋକମାନଙ୍କର ପ୍ରିୟପାତ୍ର ହୋଇ ପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଯେଉଁ ନାଟ ସଂଗଠନମାନେ ସମୂହ ଚେତନାକୁ ଆଲୋକିତ ଓ ପ୍ରସାରିତ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନିଜ ନିଜ ପାଖରେ ରାଣ ଖାଇଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କୁ ଅବଶ୍ୟ 'ପଲ' ଦେଖିବାକୁ ଯାଉଛି । ଦେଖିବାକୁ ଏକ ପ୍ରକାର ଉଚ୍ଚାଟ ହେଉଛି । ଟିକେଟ କିଣି ତମ୍ବୁ ଭିତରେ ପଶୁଛି । ଚେୟାର୍ ବେଞ୍ଚ ଉପରେ ବସୁଛି, ମାତ୍ର ସେମାନଙ୍କୁ ନିଜର ମିତ୍ର କହି ପାରୁନି । ବଜାରୀ କହୁଛି । ଏବଂ, ନିଶାସକ୍ତ ପରି ନିଜର କରି ନେଉଛି ତଂବୁ ଭିତରର କୃତ୍ରିମତାକୁ । ବୈପାରିକ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରତିନିଧି ହୋଇଯାଉଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଯାତ୍ରା ବା ଲୀଳା ନାଟକର ନାଁ ବଦଳୁଛି । ଲୋକେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଗଣନାଟ୍ୟ, ଅପେରା, ଲୋକନାଟ୍ୟ କହୁଛନ୍ତି । ତାହା ଲୋକଙ୍କୁ ଗତିଶୀଳ କରୁନି, କାରଣ ଲୋକତ୍ୱ ସେଠି ପ୍ରତାରିତ ।

'ଲୋକ', 'ଲୋକପ୍ରିୟ'ର ଅନ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟବାଚୀ ଶବ୍ଦ 'ଗଣ' । 'ଲୋକ' ସମୁଦାୟ ଭିତରେ ଯେଉଁମାନଙ୍କର ବିଚାର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦର୍ଶନ ପରିପୁଷ୍ଟ–ସେମାନେ 'ଗଣ' । ଗଣ ଅତୀତରେ ଥିଲେ, ଆଜି ବି ଅଛନ୍ତି । ଭାରତର ସାଂସ୍କୃତିକ ଇତିହାସରେ ଆମେ ସେମାନଙ୍କୁ କେତେବେଳେ ଶିବ, ତ କେତେବେଳେ ବିଷ୍ଣୁ; କେତେବେଳେ ବୁଦ୍ଧ ତ କେତେବେଳେ ରାମ ଅଥବା କୃଷ୍ଣଙ୍କ ପାଖରେ ପାଇଛୁ । ଆମ ପୁରାଣ, ଓଷା ଓ ବ୍ରତକଥାଗୁଡ଼ିକ ଗଣସୃଷ୍ଟି ଓ ଜାଗୃତିର ଭୂମିକା ନେଇଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ଆମ ଆଧାତ୍ମିକ ଓ ଗୋଷ୍ଠିକ ଜୀବନର ପରିପୁଷ୍ଟିରେ ସହାୟକ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏବଂ, ସେମାନେ ଜନଆନ୍ଦୋଳନର ମଧ୍ୟ କାରଣ ହୋଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଆଧୁନିକ ପୃଥିବୀରେ ଆମେ 'ମାସ୍' ବା ଗଣ ଏବଂ ଗଣସାହିତ୍ୟ ବା ଗଣନାଟକ କହିଲେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରାଜନୀତିକ ଆଦର୍ଶ ପରିପୁଷ୍ଟ ଜୀବନ ଓ ସାହିତ୍ୟକୁ ହିଁ ବୁଝୁଛୁ । ସମାଜରେ ଧର୍ମ, ଅର୍ଥ, ପ୍ରୀତି ଓ କ୍ଷମତାର ଦ୍ୱାହି ଦେଇ ଯେଉଁ ଅଳ୍ପମାନେ ହଜାର ହଜାର ବର୍ଷ ଧରି ବହୁତଙ୍କୁ ଦାସ କରି ରଖିଥିଲେ ଏବଂ ପ୍ରତିବାଦୀମାନଙ୍କୁ କରାୟତ୍ତ କରିବା ପାଇଁ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ଜାହିର କରୁଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କୁ ଅବଶ୍ୟ ଜୀବନ ଅନୁଭବୀ ହେବାଲାଗି ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଥିଲେ କେତେକ ଚିନ୍ତାନାୟକ । ମାତ୍ର ଧର୍ମ, ଅର୍ଥ, କ୍ଷମତା, ବିଦ୍ୟା ଓ ଦେହର ଉପଭୋକ୍ତାମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ନିଜ ନିଜ ଅଧିକାରକୁ ବିସର୍ଜନ କରିବା ଆଦୌ ଏତେ ସହଜ ନ ଥିଲା । ସେହି କ୍ଷମତାସୀନମାନେ ଚିନ୍ତାନାୟକମାନଙ୍କୁ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ କହିଛନ୍ତି । ପ୍ରତିବାଦୀମାନଙ୍କ ଦେହ ଓ

ମନକୁ ଆହତ କରିଛନ୍ତି । ପଲଙ୍କୁ ନିଜ ପକ୍ଷଭୁକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଚକ୍ରାନ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର 'ମାସ୍' ସୁବିଧାବାଦୀମାନଙ୍କ ଫିସାଦିକୁ ବୁଝିଛି । ସଂଗ୍ରାମ ପାଇଁ ଶିବିର ଗଢ଼ିଛି । ଜୀବନର ଅବାଶ୍ୟକତା ଓ ଆହ୍ୱାନକୁ ଅନୁଭବ କରିଛି । ଏବଂ, ଅବଶିଷ୍ଟ ସୁଶୁପ୍ତମାନଙ୍କୁ ଜାଗ୍ରତ ଓ ଗତିଶୀଳ କରିବା ପାଇଁ କବିତା, କଥା ଓ ନାଟକକୁ ମଧ୍ୟମ କରିଛି । ତେଣୁ ଗଣ ପାଇଁ ନାଟକ ଲେଖୁଥିବା ମଣିଷମାନେ ଗଣ ଭିତରେ ହିଁ ଥା'ନ୍ତି । ଗଣ ହୃଦୟକୁ ବୁଝି ଥା'ନ୍ତି । ଗଣକୁ ଛୁଇଁବାରେ ସମର୍ଥ ହୁଅନ୍ତି । ସେମାନେ ଲୋକ ଅଥବା 'ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ' ଯେକୌଣସି ସମାଜରୁ ମଧ୍ୟ ଆସି ଥାଇପାରନ୍ତି । କାରଣ ସାହିତ୍ୟ ଏଠି ବିଳାସ ନୁହେଁ, ବିପ୍ଳବ । ମଣିଷକୁ ଗତିଶୀଳ କରିବା ପାଇଁ ଅବ୍ୟର୍ଥ ପାଚନ । ମାତ୍ର ଏହା ପ୍ରଚାର ସର୍ବସ୍ୱ ନୁହେଁ । ସେଦିନର ସୋଭିଏତ୍ ରୁଷ୍, ଚୀନ୍, ଭିଏତ୍‌ନାମ୍ ଆଦି ଦେଶଗୁଡ଼ିକରେ ଗଣସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଅନେକ ନାଟକ ଲେଖାଯାଇଛି । ବିଶେଷତଃ ରୁଷ୍ ଓ ଚୀନ୍‌ରେ 'ବାଲେ' ନାଟକ ଏହାର ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଛି । କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ଦଳ ନାଟଦଳଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରୋତ୍ସାହିତ କରିଛନ୍ତି । କଳାକାରମାନେ ଗୋଷ୍ଠୀସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ପୃଥିବୀରେ ନାଟକକୁ ଧର୍ମ ଓ ରାଜନୀତିଠାରୁ ଅଲଗା କରି ଶାସନ-ରାଜନୀତି ଓ ସଂସ୍କୃତି-ରାଜନୀତି ଆଦର୍ଶପୁଷ୍ଟ କରିବାରେ ନେତୃତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି ଫ୍ରେଡ଼େରିକ୍ ଆଞ୍ଜେଲ୍ । ୧୮୪୭ ମସିହାରେ ଜର୍ମାନୀରେ ଶ୍ରମିକ ସଂଗଠନ ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ଏକ ଏକାଂକିକା ଅଭିନୀତ କରାନ୍ତି । ବିଶୁଦ୍ଧ ଆମୋଦ, ଶ୍ରେଣୀହୀନ ସମାଜ ଓ ଲୋକମଂଚ ଅବବୋଧ ଆଧାରିତ ଏହା ପ୍ରଥମ ଗଣ-ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ । ୧୯୨୦ ମସିହାରେ ଲେଫି (Lei-Pziog) ଟ୍ରେଡ୍ ଇଉନିୟନ୍‌ର ଏକ ଉତ୍ସବରେ ରୋମ୍‌ର ଦାସମାନଙ୍କ ଜୀବନକୁ ଆଧାର କରି ଏକ ନାଟକ ପରିଯୋଜନା କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଏଥିରେ ନଅଶହ ଶ୍ରମିକ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏହାର ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଛନ୍ତି ଯୋଶେଫ୍ ଭୋନ୍ ଫିଲିର୍ଜ ଓ ଟୋଲର୍ । ୧୯୧୩ ମସିହାରେ ଗଠିତ ଟାନ୍‌ଭାକର୍ସ ଥିଏଟର୍ ଲିଗ୍, ପଲିଟିକ୍‌ସ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଯେପରି ସମୀକରଣ କରିଛି, ଏବଂ କ୍ୟାସେଲ୍ ଗ୍ରୁପ୍ ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ଓ ବଂଚିତ ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ ନାଟ୍ୟଗୋଷ୍ଠୀ (୧୯୨୧) ଲୋକସଂଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୀତିକ ସମସ୍ୟା ସମ୍ପର୍କରେ ଗଣକୁ ଗତିଶୀଳ କରିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରିଛି । ଜର୍ମାନ୍ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଦଳର ଆଦର୍ଶ ହୋଇଛି, ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ବଂଚିତମାନଙ୍କୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସମସ୍ୟାର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଯାଇ ଏକ ସାମୁହିକ ଜୀବନବୋଧ ସମ୍ପର୍କରେ ସେମାନଙ୍କୁ ସଚେତନ ଓ ଗତିଶୀଳ କରାଇବା । ଲୋକଙ୍କ ପାଖକୁ ଯିବା ପାଇଁ ନାଟକ ରଚନା ଓ ପରିବେଷଣରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଛି । ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ ନାଟଦଳ, ଲୋକସଂଗୀତଜ୍ଞ, ସର୍କସ-କଳାକାରମାନେ ନାଟକର ଲୋକାୟନରେ ପ୍ରମୁଖ ଭୂମିକା ନେଇଛନ୍ତି ।[୭]

ଜର୍ମାନୀରେ ସଂଘଟିତ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ରୁଷୀୟମାନଙ୍କୁ ସଂକ୍ରମିତ କରିଛି ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଦଶକରେ । କଳା ସଂପର୍କରେ ଲେନିନ୍‌ଙ୍କ ଏକ ଉକ୍ତି -କଳା କେବଳ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ନୁହେଁ, ଏହା ଜୀବନର ସକଳ ବାସ୍ତବତାର ରୂପାୟନ । ଜୀବନର ସାମଜିକ ବିଭବ ଏହାର ବିଷୟ । ଯେଉଁ ସୃଷ୍ଟିରେ ଜୀବନର ବାସ୍ତବତାକୁ ବୁଝି ହୁଏ-ତାହାହିଁ

କମନୀୟ, ହୃଦ୍ୟ କଳା ।[୮] ଏହି ଆଦର୍ଶକୁ ଭିତ୍ତି କରି ମସ୍କୋ ଥିଏଟର, ଦି ବ୍ଲୁ ବ୍ଲାଉଜ୍, ରସିଆନ୍ ଏସୋସିଏସନ୍ ଅଫ୍ ପ୍ରେଲେଟରିଆନ୍ ରାଇଟର୍ସ ଆଦି ସଂଗଠନ ଗୁଡ଼ିକର ଜନ୍ମ । ୧୯୦୫-୦୬ ମସିହା ବେଳକୁ ନାଟକ ଏତେ ପରିମାଣରେ ମାର୍କସ୍‌ବାଦ ପ୍ରଭାବିତ୍ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି ଯେ, ସେଥିରୁ ଲୋକପ୍ରିୟ ଶବ୍ଦ ଉଠେଇ ଦିଆ ଯାଇଛି । ଷ୍ଟାନିସ୍ଲାଭାସ୍କି ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି, କେବଳ ବିଶୁଦ୍ଧ କଳା ପରିବେଷଣ ନାଟକର ଧର୍ମ ନୁହେଁ । ସାମନ୍ତ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ନାଟ୍ୟଧାରାରୁ ମଂଚକୁ ମୁକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ନାଟକ ପରଂପରା ସର୍ବସ୍ୱ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଐତିହାସିକ କାହାଣୀ, ପରୀକଥା, ଲୋକଗୀତ ଓ ସ୍ୱର, ଲୋକବିଶ୍ୱାସ ନାଟକରେ ପୁନର୍ଜୀବନ ଲାଭ କରିଛି । ଏବଂ, ରଂଗମଂଚର ଆକାର ବଦଳି ଯାଇଛି ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ । ପରଂପରା, ଧର୍ମ ଓ ଜାତିପ୍ରୀତିବୋଧର କଳାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହୋଇଛି ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ । ପାରମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶକ ନିଜକୁ ନିଜର ସମସ୍ୟାମାନଙ୍କୁ ଅନୁଭବ କରିଛି । ଅନ୍ୟ ଶବ୍ଦରେ କହିଲେ, ନାଟକ ହୋଇଛି ରୁଷ ରାଜନୀତିରେ ଅନୁଭୂତ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା ଅର୍ଥାତ୍ ନାରୋଡ଼ନୋଷ୍ଟ, କ୍ଲାସୋଭୋଷ୍ଟ, ଓ ପାଟିନୋଷ୍ଟର କଳାରୂପ ।[୯] ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀତା ଓ ରାଜନୀତୀକରଣ କଳାର ନାଂଦନିକତାର ଯେ ବିରୋଧୀ, ସୋଭିଏତ୍ ରଂଗମଂଚ, ତାହା ଯେ ପ୍ରମାଣ କରିଛି, ଡ଼ାଭିଡ଼ସନ୍ ମାଇକ୍, ଆପଣାର ଗ୍ରନ୍ଥରେ ତାହା ବେଶ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି । କିଛି ପାଉ ନଥିଲେ କଳ କାରଖାନା, ସରକାରୀ କାର୍ଯ୍ୟାଳୟ, କ୍ଷେତ ଅଥବା କାରଖାନାର ମଣିଷମାନେ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ ଓ ନାଟକ ପାଖକୁ ଚାଲି ଆସୁନଥା'ନ୍ତେ । ବାଲେ, ଅପେରା ହାଉସ୍‌ମାନଙ୍କରେ ଭିଡ଼ ଜମାଉ ନ ଥାନ୍ତେ । ରୁଷୀୟ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ନାଟ୍ୟଶାଳା କେବଳ ଏକ ବିନୋଦନର କେନ୍ଦ୍ର ନୁହେଁ, ଏକ ମହୁଫେଣା, ସୃଜନଶୀଳତାର ଭବ୍ୟ ଆୟତନ । ସେଠି ମଣିଷ ତା'ର ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତକୁ ଏକତ୍ର ଦେଖିବାର ସୁଯୋଗ ପାଏ । ଏବଂ ରଂଗମଂଚର କଳାକାରମାନେ ଆଦୌ ଜଣେ ଜଣେ ଦ୍ୱୀପସୃଷ୍ଟିକାରୀ ଛଳ-ଅଭିନେତା ନୁହନ୍ତି । ନାଟକ ପରିଯୋଜନା, ରଚନା, ଅଭ୍ୟାସ ଓ ପରିବେଷଣ କାଳରେ ଲେଖକ, କଳାକାର, ସଂଗୀତକାର, ନର୍ତ୍ତକ, ଦର୍ଶକ ସଭିଏଁ ଥାଆନ୍ତି । ସେଠି ଅଭିନେତା, ଅଭିନେତ୍ରୀ, ଲେଖକ କେହି ଷ୍ଟାର୍ ବା ହିରୋଇନ୍ ନୁହନ୍ତି, ନାଟ୍ୟକର୍ମୀ । ଏବଂ, ନାଟ୍ୟସଂସ୍କୃତି, ଜାତୀୟ ସଂସ୍କୃତି । ତାହା ପ୍ରକାଶନ ଅଥବା ବିକ୍ରି ପାଇଁ ନୁହେଁ, ଉପଭୋଗ ପାଇଁ ଅଭିପ୍ରେତ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଆମେରିକୀୟମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସଂସ୍କୃତି ଏକ ପଦାର୍ଥ । ଖରଦିବିକ୍ରି ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ସେଠି ବକ୍ସ ଅଫିସ୍ ଫର ସେଲ୍ ଏବଂ ପ୍ରଫିଟ୍‌ର ନାରା । ଏକ ପରିସଂଖ୍ୟାନରୁ ଜଣାଯାଏ, ଆମେରିକାର ଶତକଡ଼ା ୩.୫% ମଣିଷ ମଂଚ ଦେଖିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ସମ୍ପର୍କ ସିନେମା ଓ ଦୂରଦର୍ଶନ ସହିତ । ତେଣୁ ରଂଗମଂଚ ଓ ଦର୍ଶକ ମଧ୍ୟରେ ସଂପର୍କ ଯେ ଏକ ଜାତିର ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନ-ବୋଧର ପ୍ରତୀକ,—ରୁଷ୍ ଓ ଆମେରିକାର ରଂଗମଂଚର ଉଦାହରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ତାହାର ଆକଳନ କରାଯାଇପାରେ ।[୧୦]

ସମାଜବାଦୀ ଆଦର୍ଶକୁ ଭିତ୍ତି କରି ଭାରତବର୍ଷରେ ନାଟକ ଯେ ଲେଖା ନ ଯାଇଛି, ତାହା ନୁହେଁ । ଇଂରେଜ ଶାସନ କାଳରେ ସାମାଜିକ କୁସଂସ୍କାର ଦୂରୀକରଣ, ଏବଂ

ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଜାତୀୟବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଗଣାଭିମୁଖୀ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସମସ୍ୟା ସଚେତନ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନେ ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି । କୃଷକ ଓ ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କ ସମସ୍ୟାକୁ ଆଧାର କରି ମଧ୍ୟ ନାଟକମାନ ଲେଖାଯାଇଛି । ଓଡ଼ିଶାର ଗଣକବି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି, ଗୋପାଳ ଉଡ଼େ, ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ମହାନ୍ତି, ଗୋପାଳ ଦାସ ନିଜ ନିଜର ପୁରାଣ କାହାଣୀ ଆଧାରିତ ସୁଆଙ୍ଗ ଓ ଗୀତିନାଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକରେ ଧର୍ମ, ରାଜନୀତି ଓ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ସାଧାରଣ ମଣିଷ ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଉଥିବା ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକୁ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ମଣିଷମାନେ ନିଜକୁ ଅନୁଭବ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଓଡ଼ିଶାରେ ଗଣଧର୍ମୀ ନାଟକର ବୀଜ ଅଙ୍କୁରିତ ହୋଇପାରିନି । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଚତୁର୍ଥ ଦଶକରେ ଗୌରାଙ୍ଗ ଚରଣ ଦାସ, ନବକୃଷ୍ଣ ଚୌଧୁରୀ, ଭଗବତୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ମାଳତୀଦେବୀ ଚୌଧୁରୀ, ସୁରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଦ୍ୱିବେଦୀ, ପ୍ରାଣନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ସମଧର୍ମୀମାନଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଅବଶ୍ୟ ସମାଜବାଦୀ ବିଚାର ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛି । ଗପ, କବିତା, ଆଲୋଚନାମାନ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ମାତ୍ର ଏହା ବାସ୍ତବତଃ ଏକ ଗଣ ଆନ୍ଦୋଳନର ରୂପ ନେଇ ନାହିଁ । ଏହାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ, ବହୁସଂଖ୍ୟକ ସମାଜବାଦୀ-ଚିନ୍ତାଶୀଳମାନଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ ଏବଂ ଅବଶିଷ୍ଟମାନଙ୍କର ମସୁଧାସର୍ବସ୍ୱ ନେତୃତ୍ୱ । ଅନେକ ସମୟରେ ମୋର ମନେ ହୁଏ– ସମ୍ଭବତଃ ଓଡ଼ିଶାରେ ସମାଜବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନ ସୁବିଧାବାଦୀ ନେତୃତ୍ୱର ଶିକାର ହୋଇଛି । ବଂଚିତମାନଙ୍କୁ ନିସ୍ତେଜ କରି ରଖିବା ପାଇଁ ଏହା ଧନିକସୃଷ୍ଟ ସୁପରିକଳ୍ପିତ ଚକ୍ରାନ୍ତ । ବୁର୍ଜୁଆମନସ୍କ, ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ନବନବାବମାନେ ଦେହରେ ବିପ୍ଳବର ପୋଷାକ ପିନ୍ଧି ରାତିରେ ବସ୍ତ୍ରହୀନମାନଙ୍କୁ ବହୁବସ୍ତ୍ରୀ କରିବା ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟ ଚାଷ କରୁଥାନ୍ତି, ମାତ୍ର ସେଭଳି ସାହିତ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ ପଲଙ୍କରେ ଅଙ୍କଶାୟିନୀ ହୋଇଥାଏ ସିନା, ଅନେକଙ୍କ ସନ୍ତାପ ହରଣର ଔଷଧ ହୋଇପାରେନା । ସେଥିରେ ହୃଦୟ ନଥାଏ, ତେଣୁ ଉତ୍ତାପ ନ ଥାଏ । ପରିମଳତା, ତ୍ୟାଗ ନ ଥାଏ; ଭୋଗାଧିକ୍ୟ ଥାଏ । କାରଣ ଆନ୍ଦୋଳନକାରୀ ଉପଭୋଗପ୍ରବଣ ନୁହେଁ, ତ୍ୟାଗବୀର; ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ନୁହେଁ, ସଂବେଦନଶୀଳ । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ସମାଜବାଦୀ ଦର୍ଶନ ଆଧାରିତ ନାଟକ ଗଣସଂବୋଧୀ ହୋଇ ନ ପାରିବାର କାରଣ ବଂଚିତମାନଙ୍କର ଅଜ୍ଞତା ନୁହେଁ, ନିଜ ନିଜକୁ ସମାଜନିଷ୍ଠ ଦାବି କରୁଥିବା ବୁର୍ଜୁଆମନସ୍କ ନବସାମନ୍ତମାନଙ୍କ ଉପଭୋଗଜନିତ ମାନସିକତା ।

ସଂପ୍ରତି ଲୋକନାଟକ, ଲୋକପ୍ରିୟ ନାଟକ ଓ ଗଣନାଟକ, ରାଜନୀତି ପଶାପାଲିର ଗୋଟି ହୋଇଛି । ରାଜନୀତି ବ୍ୟବସାୟୀମାନଙ୍କ ପାଖରେ ମଣିଷ ଏକ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ବାଣିଜ୍ୟିକ ସାମଗ୍ରୀ, ଯେଉଁମାନଙ୍କୁ ଅଳ୍ପ ଆୟାସରେ ହଜାର ବାର ଖରିଦ୍ ବିକ୍ରି କରାଯାଇପାରେ । ମାତ୍ର ସେମାନେ ମଣିଷ ବେପାରକୁ ଅଧିକ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଓ ଲାଭପ୍ରଦ କରିବା ପାଇଁ ସଂସ୍କୃତି ଓ କଳାକୁ ଖଟଣି କରିଛନ୍ତି । କଳା ସେମାନଙ୍କପାଇଁ କେତେବେଳେ ଢ଼ାଲ ଅଥବା କଟୁଆଳ ହୋଇଛି । ସେମାନେ ଏତେ ଚତୁର ଯେ, ଭାରି ସହଜରେ ରଙ୍ଗ ବଦେଳେଇ ପାରନ୍ତି; ଯେକୌଣସି, ଜାତି, ଭାଷା, ସଂପ୍ରଦାୟର ହୋଇଯାଆନ୍ତି; ଶାସନ ଓ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଯେ କୌଣସି

ଖୋପରେ ମୁଣ୍ଡ ଗଳେଇ ପାରନ୍ତି । ସବୁ କାଳରେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ସହିତ ସେମାନଙ୍କର ଯୋଡ଼ଣ ମିଶ୍ର; ଜୈବିକ ନୁହେଁ । ସେହି ନ୍ୟାୟରେ ସେମାନଙ୍କ ପୋଷକତାରେ ପରିପୁଷ୍ଟ କଳା, ଆଖିକୁ ଜଳକା କରିଦିଏ ସିନା, ଚେତନାକୁ ସମୂହର ସମସ୍ୟା ଓ ଭାବ ସହିତ ସୂତ୍ରାୟିତ କରିପାରେ ନାହିଁ । ସେହି ମୁନାଫାଖୋରମାନେ ହିଁ ଲୋକମାନଙ୍କୁ ଶୋଷଣ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସେମାନଙ୍କ ଆତ୍ମା ନାଟକକୁ ମାଧ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି । କଳାବୃକ୍ଷକୁ ତାହାର ମୂଳ ଓ ଚେର ସହିତ ମାଟି ଭିତରୁ ଓପାଡ଼ି ଆଣିଛନ୍ତି । ଗଣମାଧ୍ୟମଗୁଡ଼ିକରେ ସେଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରଚାର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଛନ୍ତି । କଳାକାରମାନଙ୍କ ଗହଣରେ ସମୟ ବିତେଇଛନ୍ତି । ଏବଂ, ଏହି ଖଳପ୍ରୀତି ହିଁ ହୋଇଛି ନାଟକର ଗତିହୀନତାର କାରଣ ।

ଅତୀତରେ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ସମ୍ରାଟ, ସାମନ୍ତ, ଧର୍ମାଧୀଶମାନେ ଅବଶ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟକୁ ଆପଣା ଆପଣାର ଗମ୍ଭୀରା ଭିତରେ କିଳି ରଖିବା ପାଇଁ ବେଶ୍ ଚକ୍ରାନ୍ତ କରିଛନ୍ତି, ମାତ୍ର କଳାକୁ ପୋଇଲୀ କରି ରଖିପାରି ନାହାନ୍ତି । ମୁଁ, ପୂର୍ବରୁ, ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଧର୍ମ, ରାଜନୀତି ଶବ୍ଦ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛି । ଏହାର କାରଣ ନିଜ ନିଜର ଇଷ୍ଟ ଦେବଦେବୀ ଓ ଆଦର୍ଶକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ପାଇଁ ସେମାନେ ପ୍ରଧାନତଃ ନାଟକକୁ ସର୍ବୋତ୍କୃଷ୍ଟ ମାଧ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି । ସନାତନୀ, ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟାନ୍, ଇହୁଦୀ, ସିଣ୍ଟୋ, ତାଓ ଆଦି ଯେକୌଣସି ଗୋଷ୍ଠୀ, କଳାର କରଣିକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିପାରିନାହାନ୍ତି । ମାତ୍ର ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ଅନନ୍ତକାଳ ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କ ମସୁଧାର ସଂପଦ ହୋଇ ରହିନାହିଁ । ଅର୍ଗଳି ବାହାରକୁ ଆସିଛି । ଅନ୍ୟ ଅନେକଙ୍କ ଚେତନା ଘରେ ଅତିଥି ହୋଇଛି । ପରସ୍ପରର ବିରୋଧୀମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ମିତ୍ରତାର ସୂତ୍ରରେ ଛନ୍ଦିଛି । କାରଣ ନାଟକ ଏକ ସଂପ୍ରଦାୟର ସଂସ୍କୃତି, ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାର କଳାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି, ସକ୍ରିୟ ସଂଗ୍ରାମର ସଂକଟହାରକ । ସେହି ନ୍ୟାୟରେ, ସଂପ୍ରୀତିବୋଧ-ବିଶ୍ୱାସୀ ଲୋକ-କଳାକାରମାନେ, ଆପଣାର କଳା ମାଧ୍ୟମରେ ସାମନ୍ତମାନଙ୍କ ଗୁମାନ ଭାଙ୍ଗଣରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି । ପ୍ରୀତି ମନ୍ତ୍ରରେ ସବୁ ସମ୍ପ୍ରଦାୟକୁ ସୂତ୍ରାୟିତ କରିବାରେ ଶ୍ରଦ୍ଧାଶୀଳ ହୋଇଛନ୍ତି । ଯାହା ସିଂହାସନାରୂଢ଼ ଓ ଆଶ୍ରିତ ବିଦ୍ୱାନ୍‌ମାନେ କରି ପାରି ନାହାନ୍ତି, ତାହା ସାଧାରଣ ମଣିଷମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ଲୋକ କଳା ପରି ଲୋକ ନାଟକକୁ ଆମେ କ୍ଲାସିକ୍ ଓ ଏପିକ୍‌ର ସାମାଜିକୀକରଣ ବା ମାନବାୟନ କହି ପାରିବା । ଏହା ଆମକୁ କେବଳ ଅତୀତ ପାଖରେ ଛାଡ଼ି ଦିଏନି, କେବଳ ଭାବପ୍ରବଣ କରେନି, ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖାଏନି, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତକୁ ନୂଆ ବିଚାର ଓ ସଂହତିବୋଧରେ ବର୍ଣ୍ଣାଢ଼୍ୟ କରେ । ଦେବତାମାନଙ୍କୁ ମଣିଷ କରି ଦିଏ । ଅଦୃଶ୍ୟକୁ ଦୃଶ୍ୟମାନ କରିଦିଏ । ଅଶ୍ରୁତକୁ ଶ୍ରାବ୍ୟ କରିଦିଏ । ଅତିକଳ୍ପନା ବାସ୍ତବ ହୋଇଯାଏ । ଏହା ଅବଶ୍ୟ ଗ୍ରହଣୀୟ ଯେ, ଲୋକନାଟକର ସୃଜନ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଅବଶ୍ୟ ଜଣେ କେହି ଥାଏ । ଜଣକର ମୁଁ, ଇଚ୍ଛା ଓ ସ୍ୱପ୍ନ, ଆକାର ନେଇଥାଏ । ମାତ୍ର ସେଠି ଜଣେ କେବଳ କଥା ଶୁଣୁ ନଥାଏ, ନିଜ ଗୀତ ବୋଲୁ ନ ଥାଏ । ସେ ଅନ୍ୟକୁ ବି ଶୁଣେଉ ଥାଏ, ଅନ୍ୟକୁ ବି ଗାଇବାକୁ, ନାଚିବାକୁ, କହିବାକୁ ସୁଯୋଗ ଦେଉଥାଏ । ସେ ଆଦୌ କେବଳ ଜଣକର ହୋଇ ରହି ନ ଥାଏ । ଅନେକଙ୍କର ହୋଇଯାଉଥାଏ । ଏବଂ ଅନେକଙ୍କୁ ନିଜ ଭିତରେ ମିଶାଇ ଦେଉଥାଏ ।

ଜଣେ ଯେକୌଣସି ଜନସମୁଦାୟର ଉପଭୋଗୀ ମାନସିକତା, କଳ୍ପନା ଓ ବାସ୍ତବତା ହୋଇଯାଏ । ସେଠି ଅତୀତ ଥାଏ, ମାତ୍ର ତାହା ଏତେ ମାତ୍ରାରେ ଗ୍ରହଣଶୀଳ ଓ ମୁକ୍ତ ଯେ, ଅନେକ ସମୟରେ ତାହା କେବଳ ପ୍ରସଙ୍ଗ ବା ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇ ରହିଯାଏ । ବର୍ତ୍ତମାନର ସମସ୍ୟା ଓ ଚିତ୍ର ଖୋଲିହୋଇ ଯାଉଥାଏ । ମଂଚ ଆଖି ପିଛୁଡ଼ାକେ ସମୁଦାୟର ଭବିଷ୍ୟତ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ଓ ସମସ୍ୟା ସମାଧାନର ଭୂମି ହୋଇଯାଏ । ତେଣୁ ସମାଜଶାସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କ ବିଚାରରେ ଲୋକନାଟକ ଲୋକର ଟ୍ରାନ୍‌ସଭାକୁଏସନ ନୁହେଁ, ଧର୍ମୀୟ ଉତ୍ସବାନୁଷ୍ଠାନ ଓ ବିଶ୍ୱାସ ମାଧ୍ୟମରେ ଜୀବନର ପ୍ରତିରୋଧକାରୀମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଏକ ଦର୍ପିତ ଆହ୍ୱାନ । କାରଣ କଳା ଜୀବନର ମିତ୍ର ଓ ଜୀବନବିରୋଧୀ ମାନଙ୍କର ଶତ୍ରୁ । ଏହା ମଣିଷର ସ୍ୱପ୍ନକୁ କେବଳ ଶାନ୍ତ କରେନି, ଜୀବନକୁ କରେ ଅଧିକ ସଂବେଦନଶୀଳ ଓ ଗ୍ରହଣୀୟ । ହୃଦୟକୁ ହୃଦୟ ସହିତ ଯୋଡ଼ିଦିଏ । ରୋମାଁ ରୋଲାଁଙ୍କ ଶବ୍ଦରେ କହିଲେ, ଲୋକମଂଚ ଲୋକମାନଙ୍କର ମଂଚ, ଲେଖକମାନଙ୍କର, କି ମଂଚକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ରାଜନୀତି କରୁଥିବା ସୁବିଧାବାଦୀମାନଙ୍କର ମଂଚ ନୁହେଁ। ମଂଚରେ ଆତ୍ମାର ଉତ୍ତାପକୁ ଅନୁଭବ କରି ହୁଏ ଏବଂ ଜୀବନବିରୋଧୀ ଦୈତ୍ୟମାନଙ୍କୁ ମଣିଷରେ ମଧ୍ୟ ରୂପାନ୍ତରିତ କରାଯାଇ ପାରେ । ଏହା ନିଜ ସୁଖ ପାଇଁ ଦ୍ୱୀପ ସୃଷ୍ଟି କରେ ନାହିଁ, ବରଂ ଦ୍ୱୀପରୁ ଦ୍ୱୀପାନ୍ତରୀ ହୁଏ ।

(ପାଂଚ)

ମୁଁ ଆରମ୍ଭରୁ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କେବଳ ଗୋଟିଏ କଥା ହିଁ କହି ଆସୁଛି–ଲୋକନାଟକରେ ଲୋକର ଅସ୍ମିତା ଥାଏ । ଏବଂ ଏହି 'ଅସ୍ମିତା' ହିଁ ତା' କଳାବୋଧର ସର୍ବୋତ୍ତମ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି, ନାଟକର ସମସ୍ୟା । କେହି କେହି 'ଅସ୍ମିତା' କହିଲେ ବ୍ୟକ୍ତି ଅଥବା କୌଣସି ଜନସମୁଦାୟର 'ଅହଂପ୍ରମର' ଓ ଅନ୍ୟର ବିନାଶକାରୀ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ହିଁ ବୁଝନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏହା ଏକ ପାର୍ଶ୍ୱିକ ବିଚାର । ଲୋକର ଅସ୍ମିତା ତା' ଅହଂକାରବୋଧର ଉଚ୍ଚାରଣ ନୁହେଁ, ସେମାନେ ବଂଚୁଥିବା ପ୍ରାକୃତିକ ପରିବେଶ, ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା, ବିଚାର, ବିଶ୍ୱାସ, ଭାଷା ଓ କଳାବୋଧର ସୃଜନାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । 'ଲୋକ' ଅବଶ୍ୟ ନିଜର 'ଅହଂ' କଥା କହିବାକୁ ସୁଖ ମଣେ, ମାତ୍ର ନିଜକୁ କହିଲା ବେଳେ ଅନ୍ୟକୁ ମଧ୍ୟ ଶୁଣେ । ସେ ଜାଣିଥାଏ, ଅନ୍ୟକୁ ଜୟ କରିବାକୁ ହେଲେ ତାକୁ ନିଜର ସର୍ବୋତ୍କୃଷ୍ଟ ଓ ପ୍ରିୟତମ ସମ୍ପଦ ହିଁ ଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ପୃଥିବୀର ସବୁଠି ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକର ସ୍ରଷ୍ଟାମାନେ ତାହାହିଁ କରି ଆସିଛନ୍ତି । ଏବଂ, ପରସ୍ୱ ଅପହରଣକାରୀ, ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ବିଭେଦକମାନେ ଆତ୍ମସ୍ୱାର୍ଥ ପୂରଣ ପାଇଁ ବିଚାରର ରାଜନୀତୀକରଣର ପ୍ରୟାସୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ଫଳତଃ ଲୋକହିଁ ଆପଣାର କଳାକର୍ମକୁ ସନ୍ଦେହ କରିଛି । ନିଜକୁ ନ୍ୟୁନ ମଣିଛି । ଉଚ୍ଚମାନଙ୍କ ଆଡ଼କୁ ମଥାଟେକି ଅନିଷା କରିଛି । ଶ୍ରୀନିବାସନଙ୍କ ଭାଷାରେ 'ସଂସ୍କୃତ' ହେବାକୁ ମନ ବଳାଇଛି । ମାତ୍ର ନିଜକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମିଛ କହିପାରିନି । ଲୋକର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱମୁଖୀନତା ଏକ ଆଧୁନିକ ବ୍ୟାଧି ନୁହେଁ, ମାନବ ସଭ୍ୟତାର ବିକାଶଧାରା ସହିତ ଏହା ସମ୍ବନ୍ଧିତ । ରାଜପ୍ରାସାଦର ସାମନ୍ତ ଓ ପଣ୍ଡିତ ଅଧୁଷିତ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ବିଚାର ଓ ସନ୍ଥ ବିଚାରପୁଷ୍ଟ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକର ପରିପୂରକତା ହିଁ ଏହାର ଉଦାହରଣ ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷାପ୍ରାପ୍ତ ଓଡ଼ିଆମାନେ ଆପଣା ଜାତିର ପରିଚୟ ଖୋଜା କାଳରେ ପାରମ୍ପରିକ ଲୀଳାନାଟକକୁ କେଉଁ ଆଖିରେ ଦେଖୁଥିଲେ ନିମ୍ନଲିଖିତ କେତେଗୋଟି ଉଦାହରଣରୁ ତାହାର ଅନ୍ଦାଜ କରାଯାଇପାରେ । ଯାତ୍ରା କହିଲେ ଗୌରୀଶଙ୍କର, ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକ, କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦ ଚୌଧୁରୀ ପାରମ୍ପରିକ ଲୀଳାନାଟକ, ଯଥା, କୃଷ୍ଣଲୀଳା, ରାସଲୀଳା, ଭାନୁମତୀନାଟ, ଗୋପଲୀଳା, ମୋଗଲ ତାମସା, ଘୋଡ଼ାନାଟ ଓ ଦଣ୍ଡନାଟ ଆଦିକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ସୁଆଙ୍ଗ ଓ ଅନ୍ୟ ଲୋକାଭିନୟଗୁଡ଼ିକ ଏହାର ସମପର୍ଯ୍ୟାୟୀ ଭାବରେ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି । ଗୌରୀଶଙ୍କରଙ୍କ ବିଚାରରେ "ଓଡ଼ିଶାରେ ଯେତେ ଯାତ୍ରା ହୁଅଇ । ତହିଁରେ ପ୍ରାୟ ଅଶ୍ଳୀଳ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର ହୁଅଇ ଓ ନାନା ପ୍ରକାର କୁତ୍ସିତ ସୁଆଙ୍ଗ ବାହାର ହୁଅଇ । ଭଦ୍ରଲୋକମାନେ ଏହା ଦେଖି ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୁଅନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ସୁନୀତି ପକ୍ଷରେ ଏହା ଅନିଷ୍ଟକର, ଏ କଥା କେହି ଥରେ ଭାବନ୍ତି ନାହିଁ ।[୧୩] ବର୍ତ୍ତମାନ ଓଡ଼ିଶାରେ ଯାହାକୁ ଯାତ୍ରା ବୋଲାଯାଏ, ତାହା ରାମଲୀଳା, କୃଷ୍ଣଲୀଳା ଓ ସୁଭଦ୍ରାହରଣ XXX ଆମ୍ଭେମାନେ ଯେତେ ଦୂର ଦେଖିଅଛୁ, କୌଣସି ଯାତ୍ରାରେ ସଙ୍ଗୀତର ବାସନା ସୁଦ୍ଧା ପାଇନାହୁଁ । ଏବଂ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ଏହି ଯେ, ସଙ୍ଗୀତ କାହାକୁ ବୋଲାଯାଏ, ଯାତ୍ରାବାଲାମାନେ ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ । କେବଳ ବେଶ ହୋଇ ଗୁଡ଼ିଏ ପୋଥି ବୋଲନ୍ତି ବା କଥାବାର୍ତ୍ତା କରନ୍ତି ଓ ନାନା ପ୍ରକାର କଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ଭଣ୍ଡରୂପ ଦେଖାଇ ଅଶ୍ଳୀଳ ବାକ୍ୟ ଉଚ୍ଚାରଣ କରି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରନ୍ତି XXX ଓଡ଼ିୟାରେ ଭଲ ଯାତ୍ରା ନାହିଁ ।[୧୪] "ଦୁଃଖର ବିଷୟ ଏହି ଯେ, ଓଡ଼ିଶାରେ ଯାତ୍ରା କେବଳ ଚରିତ୍ର ଓ ସୁଆଙ୍ଗକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ରହିଅଛି । ସଙ୍ଗୀତର ଗୌରବ କିଛି ମାତ୍ର ତହିଁରେ ରକ୍ଷା ପାଇ ନାହିଁ । XXX ଓଡ଼ିୟା ଯାତ୍ରାର ଏ ପ୍ରକାର ଅବସ୍ଥା ହେବାରୁ ତାହା କେବଳ ଇତର ଲୋକଙ୍କ ମନକୁ ଆକର୍ଷଣ କରଇ । କିନ୍ତୁ ସଭ୍ୟ ସମାଜରେ ତାହାର କିଛି ମାତ୍ର ଆଦର ନାହିଁ । XXX ବର୍ତ୍ତମାନ ଯେଉଁମାନେ ଯାତ୍ରା କରୁଅଛନ୍ତି, ସେମାନେ ସାମାନ୍ୟ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକ ଅଟନ୍ତି ।[୧୫] ସୁତରାଂ ଯେପରି ଉନ୍ନତି ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ, ତାହା ହୋଇ ପାରୁନାହିଁ । ଓଡ଼ିୟା ଯାତ୍ରା, ଗୋଟିପୋ ନାଚ ଓ ସଙ୍ଗୀତକୁ ଉଚ୍ଚ ଶ୍ରେଣୀର ସଂପୃକ୍ତି ନୂଆ ଆୟାମ ଦେଇ ପାରିବ ବୋଲି ଶ୍ରୀ ରାୟ ଆଶା କରିଛନ୍ତି ।

ରାସଯାତ୍ରା ସମ୍ପର୍କରେ ଶ୍ରୀ ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ଏଠାରେ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ, "ଏ ନଗରର ପଡୁଆପଦା ନାମରେ ପାଣମାନଙ୍କର ଗୋଟାଏ ବସ୍ତି ଅଛି । ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ରାସଯାତ୍ରା କରିଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ଓ ଆଡ଼ମ୍ବରରେ ଠାକୁରଙ୍କ ସହିତ ପିଲାମାନଙ୍କୁ ଘେନି ବୁଲିବା ବଡ଼ ବାହାରିଆ ହୋଇଥିଲା । ସେଇମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପୂଜାରୀ, ଠାକୁର ବେହେରା, ବଜାଦାର, ନିଷାଣ ଧରିବାବାଲା, ଯାତ୍ରାର ଟୋକା ବା ଅନ୍ୟ ସବୁ ଥିଲେ । ବାଟ ଚାଲି ଯାଉଁ ଯାଉଁ କାହାରି କାହାରି ଘରଠାରେ ଘାନ୍ତେ ପିଲାମାନଙ୍କୁ ନଚାଇ ଯାତ୍ରା କରି ଦେଉଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କୁ ଚାହିଁବା ବେଳକୁ ସେମାନଙ୍କ ଗାଣବାଜଣା ବଡ଼ ଭଲ ହୋଇଥିଲା । XXX ଆଜିକାଲି ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ଦେଶରେ ଯେଉଁଭଳି ରୀତିରେ ଯାତ୍ରା ହେଉଅଛି, ବାସ୍ତବରେ ସେମାନ ଭଦ୍ରମଣ୍ଡଳୀକୁ ଆଉ ଶୋଭା ପାଉନାହିଁ ।

ତାହା କେବଳ ଉପରୋକ୍ତ ଲୋକମାନଙ୍କୁ ମାନୁଛି । XXX ଏତେବେଳେ ଭଦ୍ରଲୋକମାନଙ୍କର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଯେ, ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ଦେଶର ଯାତ୍ରା ପ୍ରଥାକୁ ଶୀଘ୍ର ପରିବର୍ତ୍ତନ କରାନ୍ତୁ । ତା' ନହେଲେ କିଛି ଦିନ ପରେ 'ପାଣଯାତ୍ରା' ବୋଲି ସମସ୍ତେ ଘୃଣା କରିବେ ।[୧୬] ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ୍ ମଧ୍ୟ ଲୋକ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ନାଟକକୁ କେବଳ 'ନୀତି ଭ୍ରଷ୍ଟକାରୀ ଭଣ୍ଡ ସୁଆଙ୍ଗ', ଭଣ୍ଡ ଓ ଅଶ୍ଳୀଳ କହି ନାହାନ୍ତି, ବେଶ ପୋଷକକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି "ସର୍ବାଙ୍ଗ ଲୁଚାଇବା ଯେଉଁ ସମୟର ରୁଚି ହୋଇଗଲାଣି, ସେ ସମୟରେ ଗୁପ୍ତାଙ୍ଗ, ଚିତ୍ର ଓ ଗୀତାଦି ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶ କରାଇବାର କି ଉଚିତ ? ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଦଳ ସହିତ ଭଣ୍ଡଗୀତ ଓ ଚିତ୍ରାଦି ଅସଂଗତ ହେଉଛି ।[୧୭] ବଙ୍ଗଳାଯାତ୍ରା ବାଲେଶ୍ୱର, କଟକ, ପୁରୀ ଯାଜପୁର ଓ ଅନ୍ୟ ସହରଗୁଡ଼ିକୁ ଆସିଛି । ନବଶିକ୍ଷିତ ଓ ରାଜା ଜମିଦାରମାନଙ୍କ ପାରିବାରିକ ଉତ୍ସବ ଓ ସାମାଜିକ ପର୍ବପର୍ବାଣିରେ କଲିକତିମାନେ ନିଜ ନିଜର ଆସ୍ଥାନ ଜମେଇଛନ୍ତି । ବେଳେ ବେଳେ ଅଧିକ ଅର୍ଥ ଉପାର୍ଜନ ଆଶା ନେଇ 'ଉଡ଼େ' ଭୂମିକୁ ଆସିଛନ୍ତି ଏବଂ ଉଡ଼େମାନେ ସେମାନଙ୍କୁ କେବଳ ଅନିଷା କରି ନାହାନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ପରି ହେବା ପାଇଁ ଉଚ୍ଚାଟ ହୋଇଛନ୍ତି । ବଙ୍ଗଳା ଓ ଓଡ଼ିଆଯାତ୍ରା ସଂକ୍ରାନ୍ତ ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା କାଳରେ ସମ୍ବାଦବାହିକା ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ଓ ନବସମ୍ବାଦର ସଂପାଦକମାନେ ଅବଶ୍ୟ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କର ପ୍ରଶଂସା କରିଛନ୍ତି, ମାତ୍ର ଅବଚେତନରେ ସେମାନେ ଯେ ବଙ୍ଗାଳୀମାନଙ୍କୁ ଆଦର୍ଶ ଓ ଗୁରୁ ମାନ୍ୟ କରୁଥିଲେ ଏବଂ ବାହାରକୁ ଓଡ଼ିଆପଣର ବଡ଼େଇ କରୁଥିଲେ, ଅନୁରୂପ ଅନୁମାନକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନ ପାରେ ।[୧୮]

ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା କହିଲେ, ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ, ଯେତେ ପ୍ରକାରର ଅଭିନୟ କଳା ରହିଛି, ଯଥା-ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ସୁଆଙ୍ଗ, ନାଟ, ନାଚ, ଲୀଳା, ତାମସା, ମୋଗଲ ତାମସା, ସମାଜ, ଜାତରା, ପାଲା, ଦାସକାଠିଆ, ବଣ୍ଡିନାଚ, ଭାରତଲୀଳା, ହରିକଥା, ଦଣ୍ଡନାଚ, ଚଇତି ଘୋଡ଼ାନାଚ, ପ୍ରହ୍ଲାଦ ନାଟକ ଆଦି ସମସ୍ତ ପ୍ରକାରର ଶୈଳୀକୁ ବୁଝାଉଥିଲା[୧୯] ଏବଂ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଦୁଇ/ତିନି ଦଶକରେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କର ଯାତ୍ରାସଂକ୍ରାନ୍ତ ବିଚାର ବଦଳିନି । ଗୌରୀଶଙ୍କର ରାୟ "ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା" ପତ୍ରିକାର ବିଭିନ୍ନ ସଂଖ୍ୟାରେ 'କୋଠପଦା ଅଂଚଳରେ ଲୋକମାନଙ୍କର ରାମଲୀଳା ଦେଖିବାକୁ ସ୍ପୃହା ନାହିଁ, ଏହା ଅବଶ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଶୁଭଙ୍କର ଲକ୍ଷଣ ।' (ଫେବୃଆରୀ, ୧୯୦୧) 'ଲୀଳା ଅପେକ୍ଷା ନାଟକ ଶ୍ରେଷ୍ଠତର' । 'ଲୀଳା ବର୍ବରତା'ର ପ୍ରତୀକ (୧୩, ଏପ୍ରିଲ୍, ୧୯୦୧), ପେଟ ବିକଳରେ ସୁଆଙ୍ଗ ସଂଖ୍ୟା ବଢ଼ିଛି (୪, ମେ ୧୯୦୧), ବେଶ, ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ, କଥା, ଗୀତ, ଇତ୍ୟାଦିରେ ଯାହା କଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ଅଶ୍ଳୀଳ ତାହା ରହିତ ହେବା ଉଚିତ୍ XXX ଚେଷ୍ଟା କଲେ ଅନାୟାସରେ ସୁରୁଚି ସମ୍ପନ୍ନ ଯାତ୍ରା ହୋଇ ପାରିବ । (୨୩, ସେପ୍ଟେମ୍ବର, ୧୯୦୫), ବର୍ତ୍ତମାନର ଯାତ୍ରା ଏକା ବେଳକେ ପରିତ୍ୟଜ୍ୟ (୧୭, ଅକ୍ଟୋବର, ୧୯୧୨), ସୁଆଙ୍ଗ ଅଶ୍ଳୀଳ ଓ ରୁଚିବିରୁଦ୍ଧ, ପରିବାର ସହିତ ଦେଖିବା ଅସମ୍ଭବ (୨, ନଭେମ୍ବର, ୧୯୧୨) । ଏ କାଳର ଯାତ୍ରା ବଡ଼ ଜଘନ୍ୟ ପଦାର୍ଥ । ନିତାନ୍ତ ଗ୍ରହବୈଗୁଣ୍ୟ ନ ହେଲେ ତାହା ଶୁଣିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେବାକୁ ହୁଏ ନାହିଁ । ଦୁଆରୀ: ଅଇଲେ ଦୁଆରୀ ଅଖାଡୁ ଦଣ୍ଡା, ତାଡୁ ତାଡୁ ମର୍କଟନୃତ୍ୟ ଆରମ୍ଭ କରି ଦିଅନ୍ତି । ଯାତ୍ରା

ବୋଲ, ଅଭିନୟ ବୋଲ, ସର୍ବୈବସାର ହୀନଚକ୍ଷୁ ପ୍ରାୟ । (୨୫, ସେପ୍ଟେମ୍ବର, ୧୯୦୯) । ପୁରୀରେ ଅଭିନୀତ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଲୀଳାକୁ ମଧ୍ୟ ସେ ଅଶ୍ଳୀଳ ଓ କଦର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା, ନିଜକୁ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ, ଶୁଚୀବନ୍ତ ଓ ବିଜ୍ଞ ବୋଲି ଦାବି କରୁଥିବା ନବଶିକ୍ଷିତମାନେ ଆପଣା ଉଆସରେ ଏବଂ ପର୍ବପର୍ବାଣୀରେ ଦାରୀନାଚକୁ ପ୍ରାଣଭରି ଉପଭୋଗ କରିଛନ୍ତି । କଲିକତା ବାଈମାନେ ଗଙ୍ଗାକୂଳରୁ ଆସିଥିବାରୁ ପବିତ୍ର, ତେଣୁ ଅଧିକ ପାଉଣା ଦେବାର ଅଧିକାରୀ ବୋଲି କେବଳ ସେମାନେ ଘୋଷଣା କରି ନାହାନ୍ତି, ରାମଶଂକର ବାଈ ନାଚର ଆବଶ୍ୟକତା ସଂପର୍କରେ କହିଛନ୍ତି, "ଆମ୍ଭେମାନେ ଚିରକାଳ ମଜଲିସରେ ବାଈ ନାଚ ହେଉଥିବାର ଦେଖି ଯେପରି ତାହା ଅନୁମୋଦନ କରୁଅଛୁ, ସେଥିରେ କାହାରି ନୀତି ବିଗିଡ଼ି ଯିବାର ଭୟ ନାହିଁ । ଯେଉଁ ଲୋକର ମନ ନିତାନ୍ତ ଦୁର୍ବଳ, ସେ କେବଳ ମଂଚ କଥା ଆଶା କରଇ ।" (ତା ୨୬ ଜାନୁଆରୀ ୧୮୯୫) । ସେ ଅବଶ୍ୟ ଗୋପାଳ ଦାସ ଓ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ଗୀତାଭିନୟର ପ୍ରଶଂସାମୁଖର ହୋଇଛନ୍ତି । ଯାତ୍ରା ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟପ୍ରଦ କହିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏଠାରେ ଗୋଟିଏ କଥା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ, ଓଡ଼ିଶାରେ ଆପଣାକୁ ଅଭିଜାତ ଓ ଶିକ୍ଷିତ ମଣୁଥିବା ଅଳ୍ପସଂଖ୍ୟକ ମଣିଷ ପାରମ୍ପରିକ ଗୀତ, ନାଚ ଓ ନାଟ ପ୍ରତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ରୁଚିହୀନ ଶବ୍ଦମାନ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଥିଏଟରମନସ୍କତା ହିଁ ଏହାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ । ମୋର ଯାହା ମନେ ହୁଏ, ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ମଧ୍ୟ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକ ପ୍ରତି ଆମ ପରି ବିଶିଷ୍ଟମାନଙ୍କ ଧାରଣାରେ କୌଣସି ବିଶେଷ ପରିବର୍ତ୍ତନର ବୀଜ ଅଙ୍କୁରିନି । ଆମେ ଆମ ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ଅଧିକ ଅନୁରକ୍ତ ବୋଲି ସଭା ଓ ଉତ୍ସବମାନଙ୍କରେ ଘୋଷଣା କରୁଛୁ, ମାତ୍ର ଏହାକୁ କଳା-ରାଜନୀତିର ଚମତ୍କାର ଉଦାହରଣ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ ।

କଳା ରାଜନୀତି ସହିତ କେବଳ ରାଜନୀତିକ ନେତା ନୁହନ୍ତି, ଅଳ୍ପସଂଖ୍ୟକ କଳାକାରଙ୍କର ମଧ୍ୟ ସଂପୃକ୍ତ । ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ଆପଣା ଅଂଚଳରେ ପରିବେଷିତ ଥିଏଟରରେ ଜଣେ ନିୟମିତ ଦର୍ଶକ ଥିଲେ, ମାତ୍ର ଥିଏଟର ଛାଡ଼ି ସେ ସୁଆଙ୍ଗ, ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ଫାର୍ଶ, ପ୍ରତି କାହିଁକି ଆକର୍ଷିତ ହେଲେ, ତାହାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ, ସେ ବୁଝିଥିଲେ, ଗଣ ଆଧୁନିକ ଥିଏଟରକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ପାରୁନାହିଁ । ଅନ୍ୟ କିଛି ଖୋଜୁଛି । ସେହି ଅନ୍ୟ କିଛି ସେ ସେମାନଙ୍କ ପାଖରେ ପରିବେଷଣ କଲେ । କାହାଣୀ ହେଲା ପୁରାଣ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, କାବ୍ୟ ଓ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମସ୍ୟାର ସମାହାର ଏବଂ ପରିବେଷଣର ରୀତିରେ ରହିଲା ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ, ବାଦ୍ୟର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ । ଲୋକ ଥିଏଟରକୁ ଛି କରି ତାଙ୍କ ପାଖକୁ ଆସିଲେ । ଦକ୍ଷିଣ, ପଶ୍ଚିମ, ଉତ୍ତର ବି ତାଙ୍କ ସହ ଯୋଗ ଦେଲା । ପଦ୍ମନାଭ ନାରାୟଣ ଦେବ, ଗୋବିନ୍ଦ ଶୂରଦେଓ, କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦ ବସୁ, ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି, ଗୋପାଳ ଉଡ଼େ, ଗୋପାଳ ଦାସ, କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ, କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ଓ ଅନ୍ୟମାନେ ବି ତାଙ୍କ ସହିତ ଏକାତ୍ମ ହେଲେ । ଆଧୁନିକମାନଙ୍କ ସହିତ ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବରେ ସେମାନେ ଚାଲିଲେ । ଗୋବିନ୍ଦ ଶୂରଦେଓ ଓ କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ (ରାଧାରମଣ ରାସୋତ୍ସବ ରାସଦଳ–୧୯୨୭-୩୯) ରାସଦଳ ବି ଗଢ଼ିଲେ । ବଲାଙ୍ଗୀର ଜମିଦାର ପ୍ରତିନିଧି ବନମାଳୀ ପତି ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଥିଏଟର ନାମକ ଏକ ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ ନାଟଦଳ

(୧୯୨୮) ଗଢ଼ି ଯାତ୍ରାକୁ ଲୋକପ୍ରିୟ କଲେ । ମାତ୍ର ବୈଷ୍ଣବ, ବାଳକୃଷ୍ଣ ଓ କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦଙ୍କ ସୁଯୋଗ୍ୟ ଉତ୍ତରାଧିକାରୀର ଅଭାବ ଯାତ୍ରାର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ସ୍ଥାଣୁ କରିଦେଲା । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଥିଏଟର ଭୂମିରେ କାଳୀଚରଣ, ରାମଚନ୍ଦ୍ର, ଭଂଜକିଶୋର, ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ, ଆଦି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପଦପାତ ଅବଶ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟକୁ ଲୋକାଭିମୁଖୀ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହେଲା । ସ୍ଥାୟୀ ରଂଗମଂଚମାନେ ଅବଶ୍ୟ ରହିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ସହିତ ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ ଥିଏଟର ଓ ରାସ ଦଳଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଶାର ଗ୍ରାମାଂଚଳ ଓ କଲିକତାରେ ନାଟ ଦେଖାଇ ସୁନାମ ପାଇଲେ । ଏବଂ ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟା ପ୍ରାୟ ୧୯୫୦ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସକ୍ରିୟ ଥିଲା । ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା, ପ୍ରାୟ ୧୯୫୦ରୁ ୭୦ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଏମିତି କେଉଁ ଆଧୁନିକତା ରୋଗରେ ସଂକ୍ରମିତ ହେଲେ କେଜାଣି, ଲୋକ କ୍ରମଶଃ ମଂଚବିମୁଖ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା ।

ଯାତ୍ରାସଂପର୍କରେ ରାମଶଂକର ରାୟ, ବିଶ୍ୱନାଥ କର, କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦ ଚୌଧୁରୀ, ଏବଂ ନରସିଂହ ଷଡ଼ଙ୍ଗୀ ଆଦି ସମକାଳୀନ ସଚେତନ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ବିଚାର ଯେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପାର୍ଶ୍ୱିକ ଥିଲା—ଏକଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ସ୍ୱୀକାର କରା ଯାଇପାରେ । ଯାତ୍ରାର ପରିବେଷଣକାରୀ, ସେମାନଙ୍କ ତୁଣ୍ଡର ଭାଷା, ବେଶପୋଷାକ, ସଂଗୀତ, ସଂଳାପ, କାବ୍ୟ ଓ ଅଭିନୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅମାର୍ଜିତ, ରୁଚିହୀନ, ତେଣୁ ପରିତ୍ୟାଜ୍ୟ ବୋଲି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି । ଏହାର ସଂସ୍କାର ଏକ ଆବଶ୍ୟକତା ବୋଲି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି, ମାତ୍ର ଆପେ ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟାର ନେତୃତ୍ୱ ନେଇ ନାହାନ୍ତି ।[୨୦] ଗୌରୀଶଙ୍କର ଅବଶ୍ୟ ଗୋପାଳ ଉଡ଼େ ଓ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କର ପ୍ରଶଂସାମୁଖର ହୋଇଛନ୍ତି, ଯାତ୍ରା ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟପ୍ରଦ କହିଛନ୍ତି, ମାତ୍ର ଆପଣାକୁ କେନ୍ଦ୍ର ଜ୍ଞାନ କରି ଉତ୍ତର ଓ ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାରେ ସଂଘଟିତ ଯାତ୍ରା-ସଂସ୍କାର ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ପ୍ରଶଂସା କରୁଥବା ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିକ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଅଶାଳୀନ ଶବ୍ଦରେ ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ।[୨୧] ଏବଂ, ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ଥିଏଟର ପରିବର୍ତ୍ତେ ଯାତ୍ରା ମାଧ୍ୟମରେ ଲୋକଙ୍କ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିବା ଅଧିକ ସହଜ ବୋଲି ମଧ୍ୟ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ ଆଜି ସୁରୁଚି ଓ ସୁନୀତି ସମ୍ପନ୍ନ ଯାତ୍ରାଦଳ ଗୁଡ଼ିକର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ଯାତ୍ରାଦଳର ସୁବିଧା ଓ ବ୍ୟୟ ଥିଏଟରପ୍ରତି ଅନେକ ଊଣା । ଆମୋଦ ଓ ଶିକ୍ଷା ଅଂଶରେ ଅଳ୍ପ ନୁହେଁ । ଥିଏଟର ଦଳ ପ୍ରତି ମନ ନ ଦେଇ ଯାତ୍ରାଦଳ ପ୍ରତି ମନ ଦେବା ଉଚିତ୍ । (ଦୀପିକା, ୨୨ ଜୁନ୍, ୧୯୧୨)''

ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ଆଲୋଚନାରୁ ଏହା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ, ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟ ଦଶକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଶାର ସଂସ୍କୃତି ଓ ରାଜନୀତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆପଣା ଆପଣାକୁ ବିଶିଷ୍ଟ ମଣୁଥିବାମାନଙ୍କର ଯାତ୍ରା ବା ଅଭିନୟକଳା ସଂପର୍କରେ କୌଣସି ସ୍ପଷ୍ଟ ବିଚାର ନ ଥିଲା । ସେମାନଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଏହିପରି ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯାଇ ପାରିବ ଯେ, ନୂଆ ପଢୁଆ ବାବୁମାନଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କଥା, ଯଥା ଶଳା ଭିଣୋଇ, ଶାଳୀ ଭିଣୋଇ, ଦିଅର ଭାଉଜ, ନଣନ୍ଦ ଭାଉଜ, ଭଣ୍ଡସାଧୁ ଓ ମାତାଜୀ ରହସ୍ୟ, ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀ, ଶାଶୁ ବୋହୂ କଳହ, ଓ ନାରୀ ପୁରୁଷ ମଧ୍ୟରେ ସମାଜ ଅସ୍ୱୀକୃତ ଯୌନାଚାର ସମ୍ପର୍କିତ କାହାଣୀର ହାସ୍ୟାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି, ମଞ୍ଚରେ

ଦେଖିବାକୁ ଅଶ୍ଳୀଳ ଲାଗୁଥିଲା । ତାହାର କାରଣ ଥିଲା ସମାଜରେ ନିମ୍ନ ଜାତିର ଲୋକେ ସେମାନଙ୍କ ତୁଣ୍ଡର ଭାଷାରେ ବଡ଼ ଘରର ଏହି ଗୁମର କଥା ଗୁଡ଼ିକ ହାଟରେ ପକାଉ ଥିଲେ । ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରାସାଦ/ଉଆସ ଭିତରେ ବାଇନାଚ, ଦାସୀ ପୋଇଲୀ ଗହଣରେ ଭେରେସା ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା ଅପରାଧ ନୁହେଁ, ତାହା ପରମ୍ପରା ଓ ଅଭିଜାତବୋଧର ପ୍ରତୀକ । ଆଭିଜାତ୍ୟର ଉଲ୍ଲଙ୍ଗତାକୁ ଦେଖି ଲୋକେ ହସୁଥିଲେ । ତେଣୁ, ବସ୍ତୁତଃ ତାହା ସେମାନଙ୍କୁ କିନ୍ତୁ ଲାଗିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ପୁନଶ୍ଚ ନାଟକ ସଂପର୍କରେ କିଛି କହିଲା ବେଳେ ଗୌରୀଶଙ୍କର ତାଙ୍କ ଭାଇ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ କୋଠପଦା, କଟକ, ପୁରୀ, ବାଲେଶ୍ୱର ଆଡ଼କୁ ଅନିଷା କରିଛନ୍ତି । କଲିକତାକୁ ଆଦର୍ଶ ମଣିଛନ୍ତି । ନବ-ଅଭିଜାତବୋଧ, ସଂସ୍କୃତାୟିତ ମାନସିକତା, ପଶ୍ଚିମ ପ୍ରୀତି ବ୍ୟାଧି ଦ୍ୱାରା ସେମାନେ ଏତେମାତ୍ରାରେ ସଂକ୍ରମିତ ହେଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି ଯେ, ଆପଣା ପରମ୍ପରାର ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ଓ ନବାୟନ ସେମାନଙ୍କ ମଗଜକୁ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରି ନାହିଁ । ପରଂପରା ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତ ବୋଲି ସଭାସମିତିରେ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି, ଭାଷା ଭିତ୍ତିରେ ଓଡ଼ିଶା ପ୍ରଦେଶ ଗଠନର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି, ମାତ୍ର ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାଭାଷୀ ଅଞ୍ଚଳର ଯୋଡ଼ଣରେ ସଂସ୍କୃତି ଯେ ମୂଳଭୂତ ଉପାଦାନ, ତାହା ପାସୋରି ପକାଇଛନ୍ତି । କେତେବେଳେ ବୃହତ୍ତର ଗଂଜାମ, ବାଲେଶ୍ୱର ତ କେତେବେଳେ ଗଡ଼ଜାତ ଅଂଚଳର ସଂଗୀତ, ନୃତ୍ୟ, ନାଟକ, ସାହିତ୍ୟ ସେମାନଙ୍କୁ ଭେରେସା ବୋଧ ହୋଇଛି । ଏହାକୁ ଓଡ଼ିଆ ବୋଲି ଦାବି କରୁଥିବା ଏକ ଜନସମୁଦାୟର ନିର୍ମାତାମାନଙ୍କର ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୁର୍ବଳ ଅନ୍ତଃସାଂସ୍କୃତିକ ଅବବୋଧ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଯାହାର ପରିଣତି, ସାଂପ୍ରତିକ ରାଜନୀତିକ ଓଡ଼ିଶାର ଅସ୍ପଷ୍ଟ ସଂସ୍କୃତି-ଚିତ୍ର ।

ତେଣୁ ରଂଗମଂଚକୁ ଜୀବନ୍ତ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ—ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଲୋକନାଟକ ପାଖକୁ ଫେରିଛନ୍ତି । ବ୍ୟକ୍ତିର ବୌଦ୍ଧିକ ବିକାଶ ଓ ମାନସିକ ଜଡ଼ତା ଭାଙ୍ଗିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଲୋକନାଟକର ଚରିତ୍ର, କାହାଣୀ, ନୃତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଅଭିନୟରେ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ଉପସ୍ଥାପନ ଶୈଳୀକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି, ଅର୍ଥାତ୍ ଥିଏଟରର ଲୋକାଭିମୁଖୀକରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । କୁହାଯାଇଛି—ଏକ ଆଦର୍ଶ ରଂଗମଂଚ ପରଦାଯୁକ୍ତ ଓ ଏକମୁଖୀ ନୁହେଁ, ତାହା ମୁକ୍ତ ଓ ଚତୁଷ୍କୋଣୀ । ମଂଚ ଉପରେ କୌଣସି ବିଶେଷ ଉପକରଣ ଅନାବଶ୍ୟକ । ଅଭିନେତା ଓ ଅଭିନେତ୍ରୀମାନେ ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ସକଳ ଉପକରଣ ଆବଶ୍ୟକତା ପରିପୂରଣରେ ସମର୍ଥ । ସାଂସ୍କୃତିକ ସମ୍ପର୍କ ହିଁ ନାଟକର ଆତ୍ମା । ତେଣୁ ନାଟକ କରିବା ପାଇଁ ମଂଦିର ବେଢ଼ା ରହିଛି, ଜନପଦ ରହିଛି, ସହରର ରାସ୍ତାଛକ ବି ରହିଛି । ସେଠି ଚରିତ୍ରମାନେ ଅଛନ୍ତି, କାହାଣୀମାନେ ବି ଜୀବନ୍ତ ଅଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ତୁଣ୍ଡରେ ଭାଷା, ହୃଦୟରେ ଆବେଗ ଓ ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଉଥିବା ସମସ୍ୟାମାନ ବି ଅଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଜାତିର ଶକ୍ତିକୁ ଜାଗ୍ରତ କରିବାକୁ ହେଲେ ଲୋକମାନଙ୍କ ଜୀବନକୁ ଓ ସଂସ୍କୃତିକୁ ହିଁ ନାଟକାୟିତ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ସହରାୟିତ ମାନସିକତାକୁ ଭାଂଗିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଅଭିନୟ-କୁଶଳ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀ, ଓ ମଞ୍ଚ ତଳେ ବସିଥିବା ବାସ୍ତବ ଓ ଗତିଶୀଳ ଦର୍ଶକ, ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଦୂରତାକୁ ଦୂରେଇ ଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଅର୍ଥାତ୍ ଦର୍ଶକ ମଧ୍ୟ

ମୂକ ହୋଇ ବୋକାଙ୍କ ପରି ମଞ୍ଚମାୟାକୁ ଅନିଷା କରି ରହିବ ନାହିଁ । ସେ ଅଭିନେତା, ଅଭିନେତ୍ରୀ ଓ କାହାଣୀ ସହିତ କଥା ହେଉଥିବ । ଅତୀତରେ ଲୋକନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ତାହା ସମ୍ଭବ ହେଉଥିଲା, ତେଣୁ ନାଟକ ଜମୁଥିଲା । ସମ୍ପ୍ରତି ପଶ୍ଚିମ ଭୂଖଣ୍ଡର ରଂଗମଂଚ ଅନୁରୂପ ଆଦର୍ଶକୁ ହିଁ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଜର୍ମାନ୍ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ନାଟ୍ୟ ସମୀକ୍ଷକ ବ୍ରେଖଟ୍ ଆପଣାର ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ ଆମକୁ ଏହି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରସଙ୍ଗ ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଶବ୍ଦରେ ଏହି ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ 'ଏପିକ୍ ଥିଏଟର' ।

୧୯୭୦ ମସିହା ପରେ ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ମନୋରଂଜନ ଦାସ, କାର୍ତ୍ତିକ ରଥ ଓ ଅନ୍ୟମାନେ ପାଲା, ଦାସକାଠିଆ, ଘୋଡ଼ାନାଟ ଆଦି ଲୋକନାଟକର ଫର୍ମକୁ ଅବଶ୍ୟ ସେମାନଙ୍କର ଥିଏଟରରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଉଭୟ ଭୂଭାଗ, ଅର୍ଥାତ୍ ପଶ୍ଚିମ ଓ ଓଡ଼ିଶାର ନାଟକ ପଢ଼ିଲା ପରେ ମୋର ଯାହା ମନେ ହୁଏ, ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କ ପାଖରେ ପଶ୍ଚିମର ଦର୍ଶନ ତଥାପି ଅପହଞ୍ଚ ରହିଛି । ଦେଶୀମାନେ ସମ୍ଭବତଃ ପାସୋରି ପକାଇଛନ୍ତି ଯେ, ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ପରିବେଷଣ ରୀତିଠାରୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କାବ୍ୟବର୍ଣ୍ଣିତ କାହାଣୀର ପ୍ରସଙ୍ଗ ବା କଣ୍ଟେକ୍ସଟ୍, ଅର୍ଥାତ୍ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ କ'ଣ ଘଟିବାକୁ ଯାଉଛି, ଏ କଥା ଭେଦିବାକୁ ହେଲେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ–ତାହା ଘଟିବାର କାରଣ । ଏହି କାରଣମାନେ ହିଁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ମଞ୍ଚ ଭିତରେ ବାନ୍ଧି ରଖନ୍ତି । ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଜଣେ ଏହି କାରଣମାନଙ୍କୁ ଅର୍ଥାତ୍ ନିଜକୁ ଭେଟେ । ନିଜ ସହିତ କଥା ହୁଏ । ତେଣୁ ମଂଚ ତୁଚ୍ଛା ବିନୋଦନର ଆୟତନ ନ ହୋଇ ଜୀବନ ଗତିଶୀଳତାର କାରଣ ହୋଇଯାଏ, ଏବଂ, ତାହା ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନକୁ ବାର ଜାଗାରେ ବେପାର କରୁଥିବା ତେର ମାଲିକଙ୍କ ଚାଲାକିକୁ ଚୁନୌତି ଦିଏ । ଆମ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ଥିଏଟରମନସ୍କ ବାବୁମାନେ ତାହା କରି ପାରିଲେଣି କି ? ଥିଏଟର ଗତ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଯେଉଁଠି ଥିଲା, ଆଜି ବି ସେଇଠି ଅଛି, ଏବଂ ଯାତ୍ରା ହୋଇଛି ଯାବତୀୟ ବିକୃତିର ଜଗତାୟନ ।

ଏଠାରେ ହୁଏତ ପ୍ରଶ୍ନଟିଏ ଉଠିପାରେ–ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଲୋକାୟନ ନବସାମନ୍ତମାନଙ୍କର ବୈପାରିକ ମାନସିକତାର କଣ ବିଲକ୍ଷଣ ନୁହେଁ ? ପୁନଶ୍ଚ, ଲୋକନାଟକରେ ଯଦି 'ଲୋକତ୍ୱ' ଜୀବନ୍ତ ରହିଛି, ଲୋକସମୁଦାୟ ତା' ନାଟକ ପ୍ରତି ଉଦାସୀନ ରହୁଛି କ'ଣ ପାଇଁ ? ଦଣ୍ଡନାଟ, ରାମଲୀଳା, କୃଷ୍ଣଲୀଳା, ପାଲା, ଦାସକାଠିଆ, ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ସୁଆଙ୍ଗ, କଣ୍ଢେଇନାଚ, କୀର୍ତ୍ତନ, ଭାଗବତମେଳା, ଅଙ୍କିଆନାଟ, ଭବାଇ, ତାମସା, ଯକ୍ଷଗାଣା, ମୋହିନୀଆଟ୍ଟମ୍ ଦେଖିବା ପାଇଁ ଲୋକ ଅଣ୍ଡାର ଖୋସଣି ଖୋଲୁନି କ'ଣ ପାଇଁ ? ଏପରି ଅଭିଯୋଗ ଯେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସତ୍ୟ, ତାହା ନୁହେଁ । ପୁରାଣ ଓ ଧର୍ମାଶ୍ରୟୀ ନାଟକ ଦେଖିବା ପାଇଁ ଲୋକ-ହୃଦୟ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଖୋଲା ରହିଛି । ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଦର୍ଶକଶ୍ରେଣୀ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଆଧୁନିକ ସମାଜବିଜ୍ଞାନୀ ଓ ମନୋବିଜ୍ଞାନୀମାନେ ଏକଥା ମଧ୍ୟ କହିଲେଣି ଯେ, କାବ୍ୟ, ପୁରାଣ ଓ ବିଶ୍ୱାସାଶ୍ରୟୀ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ବଂଚି ରହିବ, କାରଣ ସେଗୁଡ଼ିକ ଜୀବନର ଆବଶ୍ୟକତା ଓ ଆନନ୍ଦ, କେବଳ ଅଳଙ୍କାର ନୁହେଁ ।

ହଁ, ପାରମ୍ପରିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପାଖରୁ ବେଳେ ବେଳେ କେତେକ ଲୋକ ମୁହଁ ଫେରାଇ ନେଉଥିବାର ମୁଁ ଦେଖିଛି । ଏହା ମୂଳରେ ପ୍ରଧାନତଃ ଦୁଇଗୋଟି କାରଣ ରହିଛି । ପ୍ରଥମତଃ, ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ସମୂହ ବଂଚୁଥିବା ଜୀବନ ଓ ବିଶ୍ୱାସରେ ସଂଘଟିତ ଗତିଶୀଳତା ଅନେକ ସମୟରେ ତା'ର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ବାସ୍ତବାୟିତ ହେଉନି । ଏବଂ, ଆମେ, ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ଅନୁଭବ କରୁଥିବା ଯାବତୀୟ ବିକୃତି ଓ ତଦ୍‌ଜନିତ ପ୍ରଳାପମାନେ ସତେ ଯେପରି ମଞ୍ଚାରଢ଼ ହେଉଛନ୍ତି । ଗତିହୀନତା ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ–ଉଭୟ ସ୍ଥବିରତା ଓ ରୁଗ୍‌ଣ ମାନସିକତାର ଲକ୍ଷଣ । ପାର୍ବତୀ, ରାଧା, ସୀତା ଯଦି କାବାର ନର୍ତ୍ତକୀ ବେଶରେ ରଙ୍ଗମଂଚକୁ ଆସନ୍ତି, ଶିବ ଯଦି ହୁଅନ୍ତି ଆପୁ, ଭାଙ୍ଗ, ଗଞ୍ଜା ଓ ପାନସଂପାୟୀ ଯୁବକ, ନାରଦ ହୁଅନ୍ତି ଖଳନାୟକ, ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ତୁଣ୍ଡର ଭାଷା, କଣ୍ଠର ସ୍ୱର, ପାଦ, କଟୀ, ଗ୍ରୀବା ଓ ମୁଖଭଙ୍ଗୀ ଯଦି ହୁଏ ପଶ୍ଚିମର ବିକୃତାୟନ, ଗଣେଶ ଯଦି ହୁଅନ୍ତି କ୍ରିକେଟ୍ ଖେଳର ଅମ୍ପାୟାର୍ ଏବଂ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ସଦା କାମପ୍ରମତ୍ତ ଭ୍ରଷ୍ଟ ତରୁଣ, ଦର୍ଶକ କ'ଣ ଏହି ପରିବର୍ତନକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି ପାରିବ ? ଲୋକନାଟକ ଆନ୍ତଃସାଂସ୍କୃତିକ, ଆନ୍ତର୍ଭାସିକ ହୋଇପାରେ, ମାତ୍ର ଆପଣା ସଂପ୍ରଦାୟ ଓ ଭୂମିର ସାଂସ୍କୃତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ତାହା କ'ଣ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି ପାରିବ ? ଆମେ ଏ କଥା ମଧ୍ୟ ଭୁଲିଯିବା ଉଚିତ୍ ନୁହେଁ ଯେ, କୌଣସି ଏକ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆକସ୍ମିକ ଓ ଯାଦୃଚ୍ଛା ନୁହେଁ, ଶୈଳୀଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଆଧାରିତ, ତେଣୁ ଆତ୍ମିକ । ଅନ୍ୟ ଭୂମିର ସାଂସ୍କୃତିକ, ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ସହିତ ଜଣେ ମିତ ନ ବସିଲେ, ସେଠି ବଂଚୁଥିବା ମଣିଷମାନଙ୍କୁ ନିଜ ଘରେ ନିଜ ପରି ବେଭାର କରିବା ଆଦୌ ସହଜ ନୁହେଁ ଏବଂ ନାନା ରାଜନୀତିକ କାରଣରୁ ଲୋକ ଉପରେ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ଜାହିର କରୁଥିବା ବାହ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି ହୁଏତ କିଛି କାଳ ପାଇଁ ତାକୁ ଚକିତ ଓ କବଳିତ କରିପାରେ, ମାତ୍ର ଗତିଶୀଳ କରି ପାରିବ ନାହିଁ । ଯେଉଁ ପଶ୍ଚିମ ଆଜି ଆମମାନଙ୍କର ଜୀବନ ଓ ସୃଜନଶୀଳତାକୁ ଦାସମନସ୍କ କରିଛି, ସେ ଆଉ କାହାର ପ୍ରଭୁତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିନି । ସିଏ ଅବଶ୍ୟ ଅନ୍ୟକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛି, ମାତ୍ର ଅନ୍ୟ ଆୟତନରେ ନିଜକୁ ଗୋଡି କରିନି । ପଶ୍ଚିମର କଣ୍ଟେଇନାଟ, ଅପେରା, ବାଲେ, ମେଲୋଡ୍ରାମା, ରହସ୍ୟବାଦୀ ଓ ଧର୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକ ନାଟକର ଲୋକପ୍ରିୟତା ତାହାର ଉଦାହରଣ । ପୁନଶ୍ଚ ଫ୍ରାନ୍ସ୍, ଜର୍ମାନୀ, ଇଂଲଣ୍ଡ ଆଦି ଦେଶଗୁଡ଼ିକରେ, ଗୋଟିଏ ମଂଚରେ, ବିଭିନ୍ନ ଲୋକନାଟକର ଶୈଳୀମାଧ୍ୟମରେ ସମାଜ ଜୀବନ ଓ ସଂସ୍କୃତିକୁ ମଧ୍ୟ କଳାତ୍ମକ ରୀତିରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଇ ପାରୁଛି । ଏହାକୁ ଶୈଳୀଗତ ସମବାୟ ଅପେକ୍ଷା, ବିଚାର ଓ ଭାବଗତ ଆତ୍ମୀୟତାର ଯୋଡ଼ଣସୂତ୍ର କହିବା ଅଧିକ ସମୀଚୀନ । ଓଡ଼ିଆମାନେ ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ବିଚାରର କଳ୍ପନାଠାରୁ କେତେ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ତାହା ସହଜରେ ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ ।

ଏବେ ମୁଁ ଗଣନାଟ୍ୟ ଦଳମାନଙ୍କର ଆଚରଣ ସଂପର୍କରେ କିଛି କହିବି । ସେମାନେ ନାଟକରେ ଯେଉଁ ଗପ କୁହନ୍ତି, ତାହାକୁ କାଳ୍ପନିକ, ଅତିକାଳ୍ପନିକ କି ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ, କୌଣସି ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଅଭିନେତା, ଅଭିନେତ୍ରୀମାନେ ଅବଶ୍ୟ ହାତଗୋଡ଼ ସଂଚାଳନ କରନ୍ତି, ମାତ୍ର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରେ ଭାବ ନ ଥାଏ; ଗୀତ ଅବଶ୍ୟ ଗା'ନ୍ତି, ମାତ୍ର ସେଥିରେ

ସୁର ନ ଥାଏ; ଭାଷା ଅବଶ୍ୟ କହନ୍ତି, ସେଥିରେ ଆତ୍ମା ନ ଥାଏ; ଅବଶ୍ୟ ନାଚନ୍ତି, ମାତ୍ର ସେଥିରେ ତାନ ନ ଥାଏ; ଅଭିନୟ ପାଇଁ ମଂଚ ଅବଶ୍ୟ ତିଆରି ହୋଇଥାଏ, ମାତ୍ର ସେଥିରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶର ଧାପେ ମାତ୍ର ଅବକାଶ ନ ଥାଏ । ଅପେରାର ଏହି ସାମଗ୍ରିକତାକୁ ଏକ ବାୟବୀୟ ବହୁସାଂସ୍କୃତିକ ବିକୃତି, ଆନ୍ତଃସାଂସ୍କୃତିକ କି ଅଧିସାଂସ୍କୃତିକ କେଉଁ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରିବ, ତାହା ମୋ ମଗଜକୁ ଖଟେ ନାହିଁ । ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗ ଓ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଦୁଇ/ତିନି ଦଶକରେ ଆମ ଯାତ୍ରାଗୁଡ଼ିକୁ ଦେଖି ଆମ ନବ-ବ୍ରାହ୍ମଣମାନେ ଯେଉଁ ମନ୍ତବ୍ୟମାନ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ, ମୋ ଜାଣିବାରେ ସେମାନେ ସ୍ୱଦେହରେ ଅବତରଣ କରି ସାଂପ୍ରତିକ କାଳର ଅପେରାଗୁଡ଼ିକୁ ଦେଖିଲେ, ମୂକ ଓ ବିବସ୍ତ୍ର ହେବା ପାଇଁ ଆଦୌ ସମୟ ନେବେ ନାହିଁ । ସେଦିନ ଜଗନ୍ମୋହନ, ଗୌରୀଶଙ୍କର, ରାମପ୍ରସାଦ, କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦ ଚୌଧୁରୀ ଏବଂ ଅନ୍ୟମାନେ ନାଟକର ଅଶ୍ଳୀଳତାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଯେଉଁ ଠାଣିରେ ନାକ ଟେକିଥିଲେ, ଆଜି ସେଥିରେ କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି କି? ମୋର ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା, ସେଦିନ ଅଶ୍ଳୀଳତା ବୋଲି ଆମକୁ ଯାହା ଲାଗୁଥିଲା, ତାହା ଆମ ପାରିବାରିକ ଓ ସାମାଜିକ ସଂପର୍କର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଥିଲା । ତେଣୁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ । ମାତ୍ର ଆଜି ଆମେ ଦେଖାଉଥିବା ଉଲ୍ଲଙ୍ଗତାରେ କେଉଁ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାର ଚିତ୍ର ପ୍ରକାଶିତ, ତାହା ଆଦୌ ସମୁଝି ହୁଏ ନାହିଁ । ମଞ୍ଚର ନାଚ ଓ ଗୀତକୁ ଦେଖିଲେ, ତାହା ଏକ ଶୋଷକବର୍ଗ ସୃଷ୍ଟ କଳ୍ପିତ ବାସ୍ତବତା ପଛରେ ଲଙ୍ଗଳା ହୋଇ ଧାଉଁଥିବା ଦଳଦଳ ଅଭୁକ୍ତଙ୍କର ବିଳାପର ଅନୁଭବ ଆଣିଦିଏ । ସେଦିନ ସେମାନେ ବଙ୍ଗଳାକୁ ହାଁ କରି ଚାହୁଁଥିଲେ, ଆଜି କେବଳ ବଙ୍ଗଳା ନୁହେଁ, ମୁମ୍ବାଇ, ଚେନ୍ନାଇ, ଦିଲ୍ଲୀ ଓ ପଶ୍ଚିମର ବୈପାରିକ ଉପନିବେଶବାଦର ଯାବତୀୟ ଅସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟକର ଉପସର୍ଗଗୁଡ଼ିକୁ ହାଉଁ ହାଉଁ କରି ଗିଳି ପକେଇବାରେ ପୁରଷାର୍ଥ ଅଛି ବୋଲି ଅନୁଭବ କରୁଛନ୍ତି ଏବଂ ଲାଜନାମକ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅନୁଭବକୁ ନେଇ ଉଜେଇ ଦେଉଛନ୍ତି ପ୍ରଶାନ୍ତ ମହାସାଗରରେ । ପାର୍ଥକ୍ୟ କେବଳ ଯାହା ଏତିକି ।

କେହି କେହି ପ୍ରଶ୍ନ କରି ପାରନ୍ତି, ଦର୍ଶକମାନେ ତମ୍ବୁ ଭିତରେ ନିଜକୁ ଦେଖୁ ନଥିଲେ, ଗତ ପ୍ରାୟ ପଚାଶ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାୟ ଚଉରାଅଶୀ ସଂଖ୍ୟକ ଅପେରା ଦଳ ଜନ୍ମ ନେଇ ନ ଥା'ନ୍ତେ କି, ଟ୍ରକ୍ ଓ ବସ୍ ଭର୍ତ୍ତି କଳାକାର ଦେହ ଓ ମନର କଣ୍ଟୁଜାରଣରେ ବ୍ରତୀ ହେଉ ନ ଥା'ନ୍ତେ ।[୨୩] ତେଣୁ, ନାଟକ ପାଇଁ ଦର୍ଶକ ତିଆରି କରାଯାଏ, ଜାକବ୍ ରାଜଙ୍କ ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ଯଦି ଆମେ ସର୍ବାନ୍ତକରଣରେ ଗ୍ରହଣ କରିବା, ଅପେରା ଦର୍ଶକ ତିଆରିରେ ସମର୍ଥ ହୋଇ ପାରିଛି ବୋଲି ମନା କରିବା ଏକ ଭ୍ରମାତ୍ମକ ମନ୍ତବ୍ୟ ନୁହେଁ କି?[୨୪] ମୋର ଏ କଥା କହିଲା ବେଳେ, ଅନେକଙ୍କ ମନରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିପାରେ, ମୁଁ ଜଣେ ସଂସ୍କାର ବିରୋଧୀ, ପ୍ରଗତିନିନ୍ଦୁକ ଅଥବା ଶୁଦ୍ଧବାଦୀ । କାରଣ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଓଡ଼ିଆତ୍ୱ ଯଦି ଉପେକ୍ଷିତ, ବହୁ ସଂଖ୍ୟକ ଦର୍ଶକ ପଲ ଏତେ ଟଙ୍କାର ଟିକେଟ୍ କିଣି, ପଦସ୍ଥ ସରକାରୀ କର୍ମଚାରୀ, ନିରାପତ୍ତାରକ୍ଷୀ, ଦାଦା ଅଧ୍ୟୁଷିତ ପ୍ରାୟ-ନିରପଦ୍ରୁତ ତମ୍ବୁ ଭିତରେ କେଉଁ ସୁଖରେ ଅପଲକ ଆଖିରେ ରାତି ବିତାନ୍ତି ? ଏହି ପ୍ରଶ୍ନର ସହଜ ଉତ୍ତର ଖୋଜିବାକୁ ହେଲେ, ଆମକୁ

ପ୍ରଥମେ ଅପେରା ଦଳଗୁଡ଼ିକର ମାଲିକ, ସେମାନଙ୍କ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଏବଂ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କର ଜାତି, ଗୋତ୍ର ଓ ଆର୍ଥିକ ସ୍ଥିତି ସଂପର୍କରେ ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ମୋ ଜାଣିବାରେ, ପ୍ରାୟତଃ ନାଟଦଳଗୁଡ଼ିକର ମାଲିକ/ପ୍ରୋପ୍ରାଇଟର/ଓନରମାନେ, ଗଁଉଲିଆମାନଙ୍କ ଶବ୍ଦରେ ଲାଖପତି । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକସଂଖ୍ୟକ ରାଜନେତା, ଶିଳ୍ପପତି, କଳାବଜାରୀ, ଏବଂ ଆଦର୍ଶଭ୍ରଷ୍ଟ ଦାଦା । ସଂସ୍କୃତି ସଂରଚନା ଅର୍ଥାତ୍ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ମାଧ୍ୟମରେ ଜାତି ଗଢ଼ଣ ନୁହେଁ, ବହ୍ୱାର୍ଥବାଧକ ସଂଳାପ ଓ ଗୀତ, ପ୍ରାୟୋଲ୍ଲଙ୍ଗ ନାଚ ଓ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ, ସ୍ନାୟୁଉତ୍ତେଜକ ବେଶ ପୋଷାକ ଓ ରହସ୍ୟ-ରୋମାଞ୍ଚଭରା କାହାଣୀକୁ କ୍ଳାନ୍ତିହରଣ ଏବଂ ବିନୋଦନର ଔଷଧୀ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ସେମାନଙ୍କର ଅମୁଷ୍ଠାକରଣର କାରଣ ହେଉ ନ ଥା'ନ୍ତେ । ଅର୍ଥ ଉପାର୍ଜନ ଦେହ ଉପଭୋଗ ଏବଂ ଏପରିକି ରାଜନୀତିକ କ୍ଷମତା ହାସଲ ସତେଯେପରି ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନର ଅଭିଧର୍ମ ହେଉ ନଥାନ୍ତା । ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ, କେତେକ ସମୀକ୍ଷକ, ସଂପ୍ରତି ଅପେରାକୁ ଲୋକପ୍ରିୟ କହି, ଏହା ଏକ ଆବଶ୍ୟକତା ଓ ଥିଏଟରର ବିକଳ୍ପ ବୋଲି ପ୍ରମାଣ-ପ୍ରୟାସୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ଲୋକପ୍ରିୟ, ଏକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପର୍ଶକାତର ଅବବୋଧ । ତାହା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆଲୋଚନାର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । ମାତ୍ର ସଂକ୍ଷେପରେ 'ଲୋକପ୍ରିୟତା' ସଂପର୍କରେ ଏତିକି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ଭାରତର ପ୍ରାୟ ଅଢ଼େଇ ହଜାର ବର୍ଷର ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ରାଜନୀତିକ ଇତିହାସରେ ଦୁଇ ଜଣ ଲୋକପ୍ରିୟ ବ୍ୟକ୍ତିଦ୍ୱ, ବୁଦ୍ଧ ଓ ଗାନ୍ଧି । ଏମାନେ ଇତିହାସସୃଷ୍ଟିକାରୀ ଜୀଅନ୍ତା ମଣିଷ । କାଳ୍ପନିକ ନୁହନ୍ତି । ପୃଥିବୀରେ ଏକଦା ଜର୍ମାନୀରେ ଜଣେ ସବୁଠାରୁ ଲୋକପ୍ରିୟ ରାଜନେତା ଥିଲେ, ହିଟଲର । ସେ ବି ଇତିହାସର ମୋଡ଼ ବଦଳାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ହିଟଲର୍ ଥିଲେ, ନାହାନ୍ତି । ବୁଦ୍ଧ, ଗାନ୍ଧି ଥିଲେ ନୁହେଁ, ଅଛନ୍ତି ଏବଂ ରହିବେ । ମଣିଷ ଜାତିର ଚେତନାକୁ ଗତିଶୀଳ କରାଉଥିବେ । ଆମ ଲୋକପ୍ରିୟ ନାଟକରେ ସେହି ଧର୍ମ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି କି? ଅପେରା ଦଳଗୁଡ଼ିକର ମାଲିକଙ୍କ ପରି, ସେଥିରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କର ଜୀବନର ପରିଚୟ ଖୋଜିଲା ବେଳେ, ସେମାନଙ୍କ ଅନ୍ତର୍ଜୀବନ ରାଜକୀୟ ପ୍ରତାରଣାରେ କେତେ ଭାବରେ ସଂକ୍ରମିତ, ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । ସେମାନଙ୍କୁ ଯାବତୀୟ ଅମାନବୀୟ ଶୋଷଣକୁ ସ୍ୱୀକାର କରୁଥିବା ବିଚରା ବିଚାରୀ ବୋଲି କହିବାକୁ ମୁଁ ଆଦୌ କୁଣ୍ଠିତ ହେବି ନାହିଁ, ତେଣୁ ଏହା ଅବଶ୍ୟ କହିବି, ସେମାନେ ବି ବ୍ୟାବସାୟିକ ଆଦର୍ଶପୁଷ୍ଟ ଜଣେ ଜଣେ ସ୍ଥବିର, ଯେଉଁମାନଙ୍କଠାରୁ ଗତିଶୀଳତାର ମହୌଷଧି ଆଶା କରିବା କେବଳ ବିଡ଼ମ୍ବନା ।

ଆମ ଯାତରାର ଆଧୁନିକୀକରଣ ସଂପର୍କରେ ଏଠାରେ ସଂକ୍ଷେପରେ ଚର୍ଚ୍ଚା କରାଯାଇପାରେ । ସଂପ୍ରତି ଓଡ଼ିଶାରେ 'ଯାତରା' ଶବ୍ଦ କେବଳ ଧର୍ମୀୟ ଉତ୍ସବାନୁଷ୍ଠାନ ସହିତ ସଂପର୍କିତ । ଅଭିନୟ କଳା ଅର୍ଥରେ ଏହା ପ୍ରାୟତଃ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉ ନାହିଁ । 'ଯାତରା' ଶବ୍ଦର ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛି 'ଅପେରା' । ପୁନଶ୍ଚ ଥିଏଟର ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏକ ଲୋକକଥିତ ଶବ୍ଦ ନୁହେଁ । ଏହା ବଙ୍ଗ ସଂସ୍ରବ ଜନିତ ସହରକୈନ୍ଦ୍ରିକ ଅଭିନୟ କଳାର ନାଟ୍ୟରୂପ । ଅର୍ଥାତ୍ ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ବଙ୍ଗଳାରେ ପ୍ରବାସୀ-ଓଡ଼ିଆ ବହୁ ଶ୍ରମଜୀବୀ ଓ

ଅଳ୍ପସଂଖ୍ୟକ ନବଶିକ୍ଷିତ ଇଂରାଜୀ 'ଥିଏଟର' ଶବ୍ଦକୁ ଓଡ଼ିଶା ଆଣିଛନ୍ତି । 'ଥିଏଟର' ଓଡ଼ିଆ ତୁଣ୍ଡରେ 'ଥେଟର' ହୋଇଛି । କୋଠପଦା, ବାଲେଶ୍ୱର, କଟକ ପୁରୀ ଆଦି ସହର ଓ କେତେକ ଗଡ଼ଜାତ ରାଜଧାନୀର ଶିକ୍ଷିତମାନେ ଆଭିଜାତ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦିଗରେ ଥେଟର ଯାତ୍ରୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟ ଅନୁଷ୍ଠାନଗୁଡ଼ିକର ନାଁ ସହିତ ଥିଏଟର ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟ ଯୋଡ଼ା ହୋଇଛି । ମାତ୍ର ଏହି ଶବ୍ଦ ଓଡ଼ିଆ ଅଭିନୟକଳା ସଂସ୍କୃତିରେ ପ୍ରାୟତଃ ସ୍ୱୀକୃତି ପାଇନାହିଁ । ସମ୍ବାଦପତ୍ର ଓ ଶିକ୍ଷମଣ୍ଡଳୀ ମଧ୍ୟରେ ତାହା ଏକ ବିଶେଷ ନାଟ୍ୟପ୍ରକରଣର ମାନ୍ୟତା ପାଇଛି । ଗାଁ ଲୋକଙ୍କ ପାଖରେ ଜୀବନ୍ତ ରହିଛି 'ଯାତ୍ରା' ଶବ୍ଦ । ଅନ୍ୟ ଏକ ଶବ୍ଦ 'ଡ୍ରାମା' ଅବଶ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତିର ଅଙ୍ଗ ହୋଇଛି । ଗାଁର ଅଧାପଢୁଆ ପିଲା ଓ କଲେଜ ସ୍କୁଲ୍‌ର ଅଧ୍ୟାୟୀମାନେ ବର୍ଷକୁ ଥରେ ଅଧେ ଗାଁରେ ଡ୍ରାମା କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ସେମାନଙ୍କ ମନକୁ ଥିଏଟର ଓ ଯାତ୍ରା ଶବ୍ଦ ଦୁଇଟି ତଥାପି ଛୁଇଁପାରିନି ।

ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରସଂଗ, ପ୍ରାୟ ଦୀର୍ଘ ତିରିଶ ବର୍ଷରୁ ଅଧିକ କାଳ ଧରି ଓଡ଼ିଶାର ଅଭିନୟ କଳା ଜଗତରେ 'ଅପେରା' ଶବ୍ଦର ଲୋକପ୍ରିୟତା । ପୂର୍ବରୁ ଲୋକେ ଅପେରା ଅର୍ଥରେ ଯାତ୍ରା ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କରୁଥିଲେ । ଆହୁରି ମଜାକଥା, ଅପେରା ଦଳଗୁଡ଼ିକ ନିଜ ନାଁ ସହିତ ଗଣନାଟ୍ୟ ଶବ୍ଦ ଯୋଡ଼ି ଦେଇଛନ୍ତି । କୌଣସି ଦର୍ଶକ ଗଣନାଟ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ଯାଉଛି ବୋଲି କହୁଥିବାର ମୁଁ ଶୁଣିନାହିଁ । ଅର୍ଥାତ୍ ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଟ, ନାଟକର ପରିଭାଷା ଭାବରେ ଅପେରା, ଥିଏଟର, ଡ୍ରାମା, ଗଣନାଟ୍ୟ, ସମାଜ, ଯାତ୍ରା ଆଦି ଶବ୍ଦ ପ୍ରଚଳିତ । ଏବଂ, ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକୁ ସାଂସ୍କୃତିକ ଉତ୍ପାଦକ ଭାବରେ ଆମେ ଗ୍ରହଣ କରିବା । ମୋର ଏହା କହିବାରେ ଆଦୌ କୁଣ୍ଠା ନାହିଁ ଯେ, ଅଭିନୟ କଳା ଅର୍ଥରେ ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତି ଯାତ୍ରା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଶବ୍ଦକୁ ଆତ୍ମଗତ କରି ନାହିଁ । ଏହି ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କର ଆନ୍ତଃସାଂସ୍କୃତିକ ସଂପର୍କର ହିଁ ଅମଳ । ପୁନଶ୍ଚ, ଯେଉଁ ବ୍ୟାବସାୟିକ ଦଳଗୁଡ଼ିକ ସହର ଓ ଗ୍ରାମାଂଚଳରେ ନାଟ ଦେଖାଉଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ପରିବେଷିତ କାହାଣୀର ସଂରଚନା ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଆଧାରିତ କିମ୍ବା ଶିକ୍ଷା ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ପଠିତ 'ଡ୍ରାମା' ବହି ନୁହନ୍ତି । ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଲେଖକମାନେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ସଂପ୍ରତି ଅବଶ୍ୟ କେତେକ ବିଦଗ୍ଧ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଅବଗ୍ରାହୀ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟ ଦଳଗୁଡ଼ିକ ପାଇଁ ଅପେରା ନାଟକମାନ ଲେଖୁଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା, କେଜାଣି କାହିଁକି, ଅପେରା ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ବିଦଗ୍ଧନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଅଛୁଆଁ ମଣୁଛନ୍ତି ।

ଲୋକନାଟକର ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ସମ୍ୟକ୍ ସୂଚନା ଦେଇ ମୁଁ ଆଲୋଚନା ଶେଷ କରିବି । ଆରମ୍ଭରେ ମୁଁ ଦଣ୍ଡନାଟ ଓ ରାବଣଛାୟା ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲି । ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ରାମଲୀଳା କଥା କୁହା ଯାଇପାରେ । ରାମଲୀଳା ମନ୍ଦିରରେ ଥିଲା, ଜନପଦକୁ ଆସିଲା । ମାତ୍ର ଜନପଦରେ ରାମଲୀଳାର ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀମାନେ ଅସବର୍ଣ୍ଣ । ମନ୍ଦିର ଭିତରକୁ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରବେଶାଧିକାର ମିଳିଲା ନାହିଁ । ଚମାର, ପାଣ, ଧୋବାମାନେ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ, ବିଷ୍ଣୁ, ସତୀ ସୀତା, ବ୍ରହ୍ମର୍ଷି ହେଲେ; ଲୋକ ଦେଖିଲେ। ପାଲାରେ ହିନ୍ଦୁ ଓ ମୁସଲମାନ ପରସ୍ପରକୁ କୋଳେଇ ନେଲେ, ଅର୍ଥାତ୍ ଦୈବାୟତ ବିଶ୍ୱାସମାନେ ମାନବାୟତ

ହୋଇଗଲେ । ଭାଷା, ବେଶପୋଷାକ, ଆଭରଣ, ଗୀତ, ନାଚ ଆଦି ସକଳ କ୍ଷେତ୍ରରେ କାଳ କାଳ ଧରି ଭୟ ଦେଖାଇ ଆସୁଥିବା ଏବଂ ବିଭେଦକର ଭୂମିକା ନେଇଥିବା ପାଚେରୀଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଭୁଷୁଡ଼ି ପଡ଼ିଲା । ଧର୍ମ ଓ ଜାତିକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ବଡ଼େଇ କରୁଥିବା ପ୍ରମତ୍ତମାନଙ୍କର ଗୁମାନ ଭାଙ୍ଗିଗଲା । ଆଜି ମଧ୍ୟ ଆମ ସମାଜକୁ ଧର୍ମ ଓ ଜାତି ଅବଶ୍ୟ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଛି । ମାତ୍ର ସେମାନଙ୍କ ସ୍ୱରୂପ ବଦଳି ଯାଇଛି । ଅର୍ଥାତ୍ ସେକାଳର ଅସ୍ପୃଶ୍ୟ ଓ ବିଧର୍ମୀମାନେ ଆଜି ସ୍ପୃଶ୍ୟ ଓ ସାମନ୍ତ ହୋଇ ପାରୁଛନ୍ତି ଏବଂ ସାମନ୍ତମାନେ ହୋଇଛନ୍ତି-ସୁଖ, ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟବଂଚିତ । ତେଣୁ ବିବର୍ତ୍ତିତ ସମାଜିକ ଆର୍ଥନୀତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ସମତାଳରେ ଲୋକନାଟକର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଏକ ଆବଶ୍ୟକତା । ଏବଂ, ତାହା ବଦଳୁଛି । ଦଣ୍ଡନାଟ, କଣ୍ଢେଇନାଟ, ପାଲା, ଦାସକାଠିଆ ତାହାର ଉଦାହରଣ । ଏହି ବଦଳ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ଆମକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । କାରଣ ତାହା ନ ବଦଳିଲେ, ବଂଚିବ ନାହିଁ । ମାତ୍ର ତାହା କେଉଁ ରୂପ ନେବ, ଏହା ଲୋକମାନଙ୍କ ଭିତରେ ବଂଚୁଥିବା ସୃଜନଶୀଳ ପ୍ରତିଭାମାନଙ୍କର ଭୂୟୋଦୃଷ୍ଟିର ପ୍ରସଂଗ ।

ଅନେକ ସମୟରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ, ଲୋକନାଟକଗୁଡ଼ିକ କଣ ପାଟକ-ସର୍ବସ୍ୱ ହୋଇ ରହିବ, ନା, ପାଟକର ସୀମା ଅତିକ୍ରମ କରିଯିବ । ଏହି ପ୍ରଶ୍ନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପର୍ଶକାତର । ରାବଣଛାୟା ପ୍ରଦର୍ଶନକାରୀ ଭାଟ, ଚଇତିଘୋଡ଼ାନାଟକର କୈବର୍ତ୍ତ, ଗୋପଲୀଳା ନାଟକର ଅହିରଗଉଡ଼, ଲଉଡ଼ିଖେଳର ଗୋପାଳ ଏବଂ ଅନ୍ୟପାଟକର କଳାକାରମାନଙ୍କ ସହିତ ଆଳାପ କଲାବେଳେ ସେମାନଙ୍କର ପାରମ୍ପରିକ କଳା ହସ୍ତାନ୍ତରିତ ହେବା ଭୟରେ ସେମାନେ କେତେ ଭାବରେ ଆତଙ୍କିତ, ତାହା ମୁଁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛି । ଏହା କେବଳ ପେଟପାଟଣା ନୁହେଁ, ଜାତିଗତ ସ୍ୱାଭିମାନ ହରାଇବାର ପ୍ରସଙ୍ଗ । ନୃବିଜ୍ଞାନୀମାନେ ଏକ ପାଟକର କଳା ଅନ୍ୟ କଳାକାର ମାଧ୍ୟମରେ ସମଭାବରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବା ସଂପର୍କରେ ସନ୍ଦେହ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଆଧୁନିକ କାଳରେ କଳା କେବଳ ଜାତିକୈନ୍ଦ୍ରିକ ହୋଇ ରହିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ତାହା ଜାତ୍ୟାନ୍ତରୀ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ମାତ୍ର ଏଠାରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ, ଯେଉଁ ଅନ୍ୟମାନେ ପାଟକର କଳାକୁ ନିଜର କରି ନିଅନ୍ତି, ତାହା ମୂଳରେ ଥାଏ ସାମୟିକ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭର ଆକାଂକ୍ଷା, ନା କଳା ପ୍ରତି ଅନୁରାଗ । ମୋର ଅନୁଭବ, ଅପାଟକୀ ଓ ସୌଖିନ କଳାକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟର କଳାବିଭବକୁ ଅଧିକାର କରି ନେବାର ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥାଏ ସିଦ୍ଧିଲାଭ । ସହରମାନଙ୍କରେ, ସରକାରୀ ପଂଜୀକୃତ ଅନୁଷ୍ଠାନମାନଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ଯେଉଁ କଳାକାରମାନେ ସମ୍ବଲପୁରୀ, ଛଉନାଚ, ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର କଣ୍ଢେଇନାଟ, ଦଣ୍ଡନାଟ, ଘୋଡ଼ାନାଟ, ଲଉଡ଼ିନାଟ ପରିବେଷଣ କରନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କର ପାଦପାତ, କଂଠର ସ୍ୱର ଓ ଶବ୍ଦ ଏବଂ ବାଦ୍ୟର ନାଦ ଯେ କେତେ ମାତ୍ରାରେ ଅପ୍ରକୃତ, ଉଭୟଙ୍କୁ ଦେଖିଥିବା ଓ ଶୁଣିଥିବା ଦର୍ଶକ ତାହା ସହଜରେ ଅନୁଭବ କରିପାରିବ । ପୁନଶ୍ଚ ସରକାରଙ୍କ ଅର୍ଥ ଅନୁଦାନ ଓ ପ୍ରୋତ୍ସାହନରେ ବିଭିନ୍ନ ଜିଲ୍ଲାରେ ଆୟୋଜିତ ମହୋତ୍ସବ, ଲୋକନାଟକ ଓ ନୃତ୍ୟର ସହରୀକରଣରେ ମଧ୍ୟ ବିଶେଷ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ସରକାରୀ ସ୍ତରରେ ଲୋକ ଉତ୍ସବ ଆୟୋଜନକୁ ଆମ ସଂସ୍କୃତି-ରାଜନୀତି ର ଚମତ୍କାର ଉଦାହରଣ କହିପାରିବା ।

ଓଡ଼ିଶା ସରକାରଙ୍କ ସଂସ୍କୃତି ରାଜନୀତିର ଭୂମିପୂଜା ଉତ୍ସବ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ୧୯୯୪ ମସିହାରେ, ସମ୍ବଲପୁର ସହରରେ । ସରକାର ଯେ ସମୂହର ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନର ସୁରକ୍ଷାଦାତା ଓ ପ୍ରଚାରକ—ଏହା ପ୍ରମାଣ କରିବା ପାଇଁ ଜାତିର ମୁଖ୍ୟସ୍ରୋତଠାରୁ ଆପଣାକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ମଣୁଥିବା ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳମାନଙ୍କ ଭୂମିରେ ଏହା ଆରମ୍ଭ କରାଯାଇଥିଲା । ଏବଂ, ଏହି ଉତ୍ସବର ସଫଳତା, ରାଜନୀତି ବିଶାରଦମାନଙ୍କ କ୍ଷମତା ହାସଲର ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ମସୁଧା ପୂରଣରେ ସହାୟକ ହୋଇଥିଲା । ସେଠାରେ ସ୍ଥାନୀୟ କଳାକାରମାନେ ନିଜ ନିଜକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାରେ ଅବଶ୍ୟ ସୁଯୋଗ ପାଇଲେ । ଏକ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ଅଂଚଳର ସାଂସ୍କୃତିକ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ମଂଚରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇ ପାରିଲା । ଏବଂ, ଲୋକଉତ୍ସବର ଏହି ଆଂଚଳିକ ସଫଳତା କାଳକ୍ରମେ ସଂପ୍ରସାରିତ ହେଲା ଅନ୍ୟ ଅଂଚଳଗୁଡ଼ିକୁ । ଓଡ଼ିଶାର ଜିଲାଗୁଡ଼ିକର ସଦର ମହକୁମା, କେତେକ ଉପଖଣ୍ଡ ଓ ବ୍ଲକ୍ ମଧ୍ୟ ଲୋକ ଉତ୍ସବର ଆୟୋଜନ କଲେ । ଗୋଟିଏ ଜିଲ୍ଲାର ମଂଚକୁ, ଅନ୍ୟ ଜିଲାର କଳାକାରମାନେ ମଧ୍ୟ ଅତିଥି ହୋଇ ଆସିଲେ । କ୍ରମଶଃ ଅନ୍ୟ ପ୍ରଦେଶର କଳାକାରମାନେ ମଧ୍ୟ ଆସିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଲେ । ଏଣୁ ଲୋକ ମହୋତ୍ସବକୁ ଆମେ ସାଂସ୍କୃତିକ ସମନ୍ୱୟର ଭବ୍ୟ ପୀଠ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବା । ଉତ୍ସବଗୁଡ଼ିକରେ ଲୋକ ଅବଶ୍ୟ ନିଜକୁ ଓ ବହୁତଙ୍କୁ ଦେଖୁଛି, ନିଜକୁ ପ୍ରଚାରିତ ଓ ପ୍ରସାରିତ କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଉଛି । ଉତ୍ସବର ପ୍ରମାଣ ପତ୍ର ଧରି ଘରକୁ ଫେରୁଛି, ଅପେକ୍ଷା କରୁଛି ଆସନ୍ତା ସନକୁ । ମାତ୍ର କ'ଣ ପାଉଛି ସେ ? କଳାର ଏହି ରାଜନୀତୀକରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଲୋକକଳାକାର ନୁହେଁ, ସହରଜୀବୀ ମୁଖାଧାରୀ ଲୋକକଳାବିଳାସମାନେ ଅର୍ଥ ଓ ସିଦ୍ଧିର ଅଧିକାରୀ ହେଉଛନ୍ତି । ଏପରିକି ସରକାର ପ୍ରଦତ୍ତ ପୁରସ୍କାର ମଧ୍ୟ ବହୁ ସମୟରେ ଛଳ-କଳାକାରମାନଙ୍କ ଖାଳେଇର ସମ୍ପତ୍ତି ହେଉଛି । ଅଧିକନ୍ତୁ ମଞ୍ଚଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି ଶାସକ ଦଳର ରାଜନୀତିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଓ ପ୍ରାଶାସନିକ ସଫଳତାର ପ୍ରଚାର, ବ୍ୟବସାୟୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ଧନ ଉପାର୍ଜନର ଉର୍ବର କ୍ଷେତ୍ର । ଭାରୁଚା ରୁସ୍ତମ୍‌ଙ୍କ ଭାଷାରେ ଏହି ଜାତୀୟ ଜୀବମାନେ ସଂସ୍କୃତି-ପ୍ରଶାସକ ବା ଅମଲା ।[୨୫] ସେମାନେ ପୁଣି ବହୁଥାକି, ଅର୍ଦ୍ଦଳିଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଏହୁଁ ହାକିମ । ସେହିମାନେ ହିଁ ନିରୂପଣ କରନ୍ତି, ସଂସ୍କୃତିକୁ କିମିତି ଦାସ କରାଯାଇପାରେ ଏବଂ ସଂସ୍କୃତି-ଦାସ ମାଧ୍ୟମରେ କିପରି ବଶ କରାଯାଇପାରେ ଅବଶିଷ୍ଟ ପ୍ରତିବାଦୀମାନଙ୍କୁ । ଭାରୁଚାଙ୍କ ପାଖରୁ ଆଉ ପାଦେ ଆଗେଇ ଯାଇ ଆମେ ସେମାନଙ୍କୁ ସଂସ୍କୃତି-ଦଲାଲ୍ କହିପାରିବା କି ? ସଂସ୍କୃତିକୁ କିପରି ରାଜକୀୟ ରୀତିରେ ଦାସ କରି, ଦାସସୃଷ୍ଟିରେ ଇସ୍ତମାଲ୍ କରାଯାଇପାରେ, ଭାରତବର୍ଷରେ ଫିରିଙ୍ଗୀମାନେ ସେହି ଅଭିନବ କୌଶଳରେ ନବଶିକ୍ଷିତ ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ପ୍ରଥମେ ମଣ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ରାଜନୀତିକ ସ୍ୱାଧୀନତାଲାଭ ପରେ, ସେଇମାନଙ୍କ ଉତ୍ତରାଧିକାରୀମାନେ ଅଧିକ ଉତ୍ସାହର ସହିତ ଅର୍ଜ୍ଜିତ-କୌଶଳକୁ ନିଜ ଲୋକମାନଙ୍କ ଉପରେ ପରୀକ୍ଷଣ ଓ ପ୍ରୟୋଗରେ ଧାପେ ହେଲା କରି ନାହାନ୍ତି । ଆଜି ଲୋକ-କଳାକାର, ଆଧୁନିକ ସୂଚନା, ପ୍ରଯୁକ୍ତିବିଦ୍ୟା ଓ ଇଲେକ୍‌ଟ୍ରୋନିକ୍ସ ଗଣମାଧ୍ୟମ ସହିତ କେବଳ ନୁହେଁ, ଦ୍ରୁତ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଲୋକରୁଚି ଏବଂ କଳା ରାଜନୀତିର ମଧ୍ୟ ସାମ୍ନା କରୁଛି । ଏବଂ, ତା'ର ସୃଜନଶୀଳତା ବିକଳ୍ପ ଖୋଜୁଛି ।

ଏବେ ଶେଷରେ, ମୁଁ, ଆଲୋଚନାର ଆରମ୍ଭକୁ ଫେରିବି । ମୁଁ କହିବାକୁ ଚାହୁଁଛି, ଦଣ୍ଡନାଟ, ରାବଣଛାୟା, ପାଲା, ଦାସକାଠିଆ ବଦଳିବା ଏକ ଆବଶ୍ୟକତା । ମାତ୍ର ତାହା ନବସାମନ୍ତ ଓ କଳାସାଧକମାନଙ୍କର ଫେସନ, ପ୍ରସିଦ୍ଧି, ପୁରସ୍କାର ଓ ଅର୍ଥ ଉପାର୍ଜ୍ଜନର ମାଧ୍ୟମ ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ କଳା ସଂଗ୍ରହାଳୟର ସଂପଦ ହୋଇ ରହିଯିବ ସିନା, ଲୋକଙ୍କ ପାଖରେ ଅପରିଚିତ ହୋଇ ପଡ଼ିବ, ଏବଂ କଳାଧର୍ମସାଧନ ହୋଇ ପଡ଼ିବ ସ୍ୱପ୍ନବତ୍ । ଏଗୁଡ଼ିକ ଲୋକନାଟକ, ତେଣୁ ଆମ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନର ଅଂଶବିଶେଷ । ସଂସ୍କୃତି ଏକ ଅନ୍ତହୀନ ଭାବ ସଂରଚନା, ଏବଂ ରାଜନୀତି, ଆମେ ବଂଚୁଥିବା ସମାଜର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଓ ଅମୂର୍ତ୍ତ ନିୟନ୍ତକ । ସଂସ୍କୃତି ପାରଦ ଭଳି ତୀବ୍ର ଗତିଶୀଳ ନୁହେଁ, ଏବଂ ରାଜନୀତି ମଧ୍ୟ ସାଂସ୍କୃତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ରହିତ ନୁହେଁ । ଆମେ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଅବଶ୍ୟ ସବୁ କିଛି କହିଥାଉ, କାରଣ ଆମର ଏକ ସମାଜ ଅଛି, ସାମାଜିକ ଶୃଙ୍ଖଳା ଭିତରେ ଆମେ ବଂଚୁଛୁ । ରାଜନୀତି ଏହି ସାମାଜିକ ଶୃଙ୍ଖଳା ଓ ସଂପର୍କର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପାୟନର ହିଁ ସହାୟକ । ଏଠି 'ଆମେ' କହିଲେ ଏକ ଜାତୀୟ-ଅସ୍ମିତା, ଯାହା ନିଜକୁ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ପ୍ରସାରିତ କରୁଥାଏ, ଅତୀତ ସହିତ ଅନେକ ନୂଆ କିଛି ଯୋଡ଼ି ଦେଉଥାଏ ।[୨୬] ମାତ୍ର ଏହି ନୂଆ ସଂଯୋଜନ ଅର୍ଥହୀନ ହୋଇ ପଡ଼ିବା ଅର୍ଥ, ଜାତୀୟ ବିପର୍ଯ୍ୟୟକୁ ସ୍ୱାଗତ କରିବା । କ୍ଷମତା ରାଜନୀତି ପ୍ରାୟତଃ ସବୁ କାଳରେ ତାହାହିଁ କରିଥାଏ । ଏବଂ, ସଂସ୍କୃତି-ସଚେତନ କଳାକାରମାନେ ଆପଣାର ସୃଜନୀଶକ୍ତିରେ ରାଜନୀତିର ମୂଳ ଆଦର୍ଶ ବା ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରୁଥିବା ଶକ୍ତିମାନଙ୍କର ମୁକାବିଲା କରେ ।

ସୃଜନ ଧର୍ମ ଏକ ପ୍ରକ୍ରିୟା । ପ୍ରକ୍ରିୟା ସବୁ କାଳରେ ଆହ୍ୱାନମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥାଏ । ଯେଉଁ କଳା-ଅନୁରକ୍ତ ଆହ୍ୱାନ ଭିତରେ ଥିବା ମିତ୍ରବୋଧକୁ ଅନୁଭବ କରେ, ଏବଂ, ଆପଣା କଳାରେ ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ରୂପ ଦିଏ, ସିଏ ହିଁ କେବଳ ବଂଚେ । ଏହା ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଯେ, ସମ୍ପ୍ରତି ଲୋକନାଟକ ଆଧୁନିକ ସାମନ୍ତମନସ୍କ ଦର୍ଶକ ଏବଂ କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତି ରାଜନୀତିର ଚକ୍ରବ୍ୟୂହରେ ପ୍ରଭାହୀନ । ମାତ୍ର ଏହା ବଂଚିବ । କାରଣ ଲୋକତ୍ୱ ମରେନି, ତାହା ମଣିଷର ବିଚାର ଓ ଆଚରଣରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହେଉଥାଏ । ଗିଡ଼ଙ୍କ ଭାଷାରେ କହିଲେ– ଯେଉଁ ଜୀବନ୍ତ ଓ ଗତିଶୀଳ ସଂପ୍ରଦାୟରେ କଳା ଗଣଦ୍ୱାରା ସ୍ୱୀକୃତ ଓ ପ୍ରଶଂସିତ, ରାଷ୍ଟ୍ର ଅଥବା ଧନାଢ଼୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରୋତ୍ସାହିତ ଏବଂ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶରେ ଶୃଙ୍ଖଳହୀନ ଓ ନିର୍ଭୀକ, ତାହା ଯାବତୀୟ ପ୍ରତିରୋଧର ମୁକାବିଲା କରିବାରେ ସମର୍ଥ ।[୨୭] ମୋର ବିଶ୍ୱାସ, ଏକ କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୀତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଶିକାର ହୋଇଥିବା ଉତ୍କଳର 'ଲୋକ' ଅବଶ୍ୟ ଜାଗ୍ରତ ହେବ, ଏବଂ, ଏହି ଜାଗୃତିରେ ତା' ସୃଜନକର୍ମର ରମ୍ୟକଳା ନାଟକ ବିଶେଷ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିବ ।

ଟିପ୍ପଣୀ/ଆକର ସୂଚୀ

୧. "Whose culture shall be the official one and whose shall be subordinated? What cultures shall be regarded as worthy of display and which shall be hidden? Whose history shall be remembered and whose marginalized? What images of social life shall be projected and which shall be marginalized? What voices shall be heard and on what basis? This is the reality of cultural politics."

Jordan, G. Weedon, C: 1995, **Cultural Politics,** Oxford-p544/ cited in Mulhorn, F., **Culture/Metaculture,** p172.

୨. Dundes, Allan: 1978, **Essays on Folklorists,** Ved Prakash Votak Folklore Lectures, Meerut, p19.

୩. Brownsky, J.: 1989, **The Ascent of Man,** Futura Publications, 66-93, Shoclare, London, p37.

Ean, H.: Pottor and Richerd, G.1973, pp17,57,72,91.

୪. Gershon, Shaked: 1989, **The Play, Gateway to Cultural Dialogue,** in. Hanna Scholnicov and Peter, Holland(Ed.) **The Play Out of the Context,** Cambridge University Press, pp7, 14, 23.

୫. Lyman, Stansford M., and Scott, Marvkin, B.: 1975, **The Drama of Social Reality,** Oxford University Press, New York. ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ "All life is theatre, hence, political life is also theatrical. And rulled by theatre may be turned theocracy. Theocracy ଶବ୍ଦ ପ୍ରଥମେ Nicholas Evreinoff ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି The Theatre in Life (1927)ଗ୍ରନ୍ଥରେ, ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି, "All of life was a theatre and all events were scenes." Speaking to what he suspected was and unbelieving readership he wrote, "Examine any...branch of human activity and you...will see that kings, statesmen, priests, doctors, all pay daily tribute to thatricality, all accompany with the principles ruling on the stage.

୬. Read: 1963/2002, **Culture industry,** Routledge, p77.

୭. Stourac, Richard and Mc Creey Katleen: 1986: **Theatre as a Weapon**,Worker's Theatre in Soviet Union, Germany and Britain (1917-1934)

Routledge and Kegan Paul: London- ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥରThe Origin of German Agitprop ଅଧ୍ୟାୟ ବିଶେଷ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ

୮. ନାଟକରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ସୋଭିଏତ୍ ରାଜନୀତି ବାସ୍ତବତାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ-1. Narodrost, Peopleness-a mark of art is close to the people and it expresses their most progressive aspirations as well being easily understandable. 2. Klassovost-Classness, pertaining to the class characteristics art. 3. Partinost, partiness, the identification of the artists with the Communist Party and its politics. Art in Soviet Society must further the interest of the masses. ପୁସ୍ତକ ସୂଚୀ-୭, ପୃ.୬୧-୭୦.

୯. Art does not limit itself only to be beautiful....It embraces the whole of reality. The content of art is the social aspect of life. xxx The beautiful is that in which one can see life as it ought, in our understanding to be–

in James C.V. 1973, Soviet Socialist Realism, London, pp22-23.

୧୦. Mike, Davidous, 1977, Peoples Theatre from the Box Office to the Stage. Progress Publications Moscow. ବିଶେଷ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ: ପ୍ରଥମ ପରିଚ୍ଛେଦ- **A Real Culture Revolution**, p27-49.

୧୧. Roland, Romain: 1980, **The Peoples'Theatre,** Ed. Pradhan, G.A.E. Publications Calcutta-p79.

୧୨. Srinivasan, M.N., 1972/2003, **Social Change in Modern India**, Orient Longman.

୧୩. ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା ତା ୨୨, ଏପ୍ରିଲ୍, ୧୮୭୩.

୧୪. ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା ତା ୨୮, ଅକ୍ଟୁବର, ୧୮୭୬.

୧୫. ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା ତା ୯, ଅକ୍ଟୁବର, ୧୮୭୩.

୧୬. ବାଲେଶ୍ୱର ସମ୍ବାଦ ବାହିକା, ତା ୧୮, ନଭେମ୍ବର ୧୮୮୦.

୧୭.	ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା ତା ୧୧-୧୨, ୧୮୯୩, ୧୧-୧୦. ୧୮୯୫.: ଦାଶ, ଦେବେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ଇତିହାସ ପୃଷ୍ଠାରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ, **କୋଣାର୍କ,** ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ପୃ୧୩୪-୧୬୦ (୨୦୦୩)

୧୮.	ବାଲେଶ୍ୱର ସମ୍ବାଦ ବାହିକା, ତା ୧, ଫେବୃଆରୀ ୧୮୭୩, ୨୯, ଜାନୁଆରୀ ୧୮୭୮, ୩୦, ଏପ୍ରିଲ୍ ୧୮୮୫

ଅନ୍ୟ ଏକ ଆଲୋଚନାରେ ଗୋବିନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ଦୁଷ୍ଟମାନେ ଅଶ୍ଳୀଳ ଓ ଅସାଧୁ ଭାଷାରେ ଗୀତ ଗାଇ ଓ ଉଲଙ୍ଗ ହୋଇ ବିବିଧ ପ୍ରକାର ପଶୁପକ୍ଷୀର ଆକାର ଧାରଣ ପୂର୍ବକ ଭଦ୍ରଲୋକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରରେ ନାଚନ୍ତି ଓ ଗରିବ ଲୋକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରରେ ମଳମୂତ୍ର ବିସର୍ଜନପୂର୍ବକ ନାନା ପ୍ରକାର ଆବର୍ଜନାରାଶି କ୍ଷେପଣ କରନ୍ତି–ବା.ସ.ବା. ୨, ଏପ୍ରିଲ୍ ୧୮୭୩.

୧୯.	ଦାସ, ଧୀରେନ୍: ୧୯୮୧, ଓଡ଼ିଶାର ଯାତରା, ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡ଼େମୀ, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ପୃ୪୧.

୨୦.	ଚୌଧୁରୀ, କୃଷ୍ଣ ପ୍ରସାଦ: ୧୩୦୯ ସାଲ, ଶ୍ରାବଣ, "ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା" ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ: କ. କେତେକ ଅଶିକ୍ଷିତ ଲୋକମାନଙ୍କ ହାତରେ ପଡ଼ି ଏମାନଙ୍କର ଘୋର ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ହୋଇଅଛି । ଯାତ୍ରାମଞ୍ଚର ରଚନା ଏବଂ ଅବସ୍ଥା ଆହୁରି ଶୋଚନୀୟ । ବହୁକାଳରୁ ଉତ୍କଳୀୟ ସମାଜର ରୁଚିବିକୃତି ଘଟିଛି । ତାହା ଏହି କଦର୍ଯ୍ୟ ସୁଆଙ୍ଗଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ସ୍ପଷ୍ଟ ବୁଝାଯାଏ । ଅଧିକାଂଶତ ରଙ୍ଗରଙ୍ଗିଆ ଓ କଦର୍ଯ୍ୟ ଗାଳି । ପୃ. ୯୧-୯୭ ଏବଂ ଶ୍ରୀ ଚୌଧୁରୀ ଯାତ୍ରାର ସଂସ୍କାର ପାଇଁ ମଧ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଖ. "କୋଠପଦାରେ ଅଭିନେତୃ ଦଳ" ଶୀର୍ଷକ ଆଲୋଚନାରେ ବିଶ୍ୱନାଥ କରଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ: ଉତ୍କଳ ଭୂମି କୌଣସି ବିଷୟରେ ସଜୀବତାର ଲକ୍ଷଣ ଦେଖାଇ ନାହିଁ । ଅଭିନୟରେ କାହୁଁ ଆସିବ? ଯାତ୍ରା, ଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ରୁଚିବିକାର ସଂସାଧନ କରୁଥିଲା । **ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ:** ୧୩୧୦ ସାଲ ଚୈତ୍ର, ପୃ ୨୭୯-୨୮୨ ଏବଂ ଅଭିନୟ ଶୀର୍ଷକ ଆଲୋଚନାରେ "ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ଦେଶରେ ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ ଓ ଅଭିନୟ ସଙ୍ଗରେ ଯେପରି ଅପବିତ୍ରତାର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଅଛି ଏବଂ ତଦ୍ୱାରା ଯେପରି ସମାଜମଧ୍ୟରେ ଦୁର୍ନୀତିର ସ୍ରୋତ ପ୍ରବାହିତ ହେଉଅଛି, ତାହା କାହାରିକୁ ଅବିଦିତ ନୁହେଁ ।"(ଉ. ସା. ପ୍ରଥମ ଭାଗ/୫ମ ସଂଖ୍ୟା ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ୧୩୦୪ ସାଲ)

ଗ. ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ, ଅକ୍ଟୋବର, ୧୯୧୩ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ଚୌଧୁରୀ କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦଙ୍କ 'ଶାରଦୀୟ ମହୋତ୍ସବ ଓ ସାମାଜିକ ଆମୋଦ' ଶୀର୍ଷକ ଆଲୋଚନାରେ 'ଯାତ୍ରା ସଂସ୍କାର' ସଂକ୍ରାନ୍ତ ମନ୍ତବ୍ୟର ଉତ୍ତର ଦେବାକୁ ଯାଇ ରାୟ ରାମଶଙ୍କର ଲେଖିଛନ୍ତି: "ଦେଶର ଶିକ୍ଷାର ବିସ୍ତାର ହେଉଅଛି, ମାତ୍ର ରୁଚି ମାର୍ଜନା ହୋଇ ନାହିଁ କି ହୋଇ ପାରୁନାହିଁ । ଯାତ୍ରାସଂସ୍କାର ପାଇଁ ଅର୍ଥର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଅଛି । ଓଡ଼ିଆ

ଛାତ୍ରମାନେ ତ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକରେ ଅଭିନୟ କରି ଓଡ଼ିଆକୁ ପଚାରନ୍ତି ନାହିଁ, ଅନ୍ୟ ଲୋକଙ୍କର କଥା କି ବୋଲିବି?' ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନ କହି କେବଳ ଯାତ୍ରାର ଉତ୍କର୍ଷ ଦେଖାଇ ପାରିଲେ ସୁବିଧା ହେବନି, ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଅଭାବ କେବଳ ମୁଁ କାହିଁକି, ଅନେକ ଅନୁଭବ କରୁଅଛନ୍ତି, ଲେଖକମାନଙ୍କୁ ଦେଶ ଲୋକେ ଆଦର ନ କରି ନ ଘେନିବା ଯାଏ ତାହା ହେବ ନାହିଁ । ଯାତ୍ରାରେ ଯେମନ୍ତ ବହୁ ଲୋକ, ତେମନ୍ତ ବହୁ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର, ବହୁ ଗୁରୁର ଆବଶ୍ୟକ, ଗାୟକର ଭଲ ଗଳା, ବାୟକର ଭଲ ଯନ୍ତ୍ର ସହିତ ଭଲ ହାତ, ଅଭିନେତାର ଅଭିନୟ କୁଶଳତା ନ ହେଲେ ଭଲ ଯାତ୍ରା ହେବ ନାହିଁ । ଲେଖକ ଉପଯୁକ୍ତ ଭାଷା ଓ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ଗୀତ ନ ଲେଖିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଗାଇ ନ ପାରିଲେ କିଛି ଫଳ ହେବ ନାହିଁ । ଆଦର ଓ ସୁରୁଚି ପକ୍ଷପାତୀ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ।" ଇତ୍ୟାଦି । ରାମଶଙ୍କର ଅବଶ୍ୟ ଯାତ୍ରା ବହି ଲେଖିଚନ୍ତି, ମାତ୍ର ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା, ଦେଶୀମାନଙ୍କ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ସେ ଯଥାର୍ଥ ସମ୍ମାନ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । ସବୁବେଳେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଉପରେ ନିଜକୁ ଭାରି କରିବା ପାଇଁ ଆଣ୍ଠୁ ବାନ୍ଧିଛନ୍ତି । ମୁକୁର, ନଭେମ୍ବର/ଡ଼ିସେମ୍ବର/ଯାତ୍ରାସଂସ୍କାର: ।

ଘ. ଷଡ଼ଙ୍ଗୀ, ନରସିଂହ: ୧୩୪୧ ସାଲ୍/ମକର/ନବଭାରତ, ଉତ୍କଳରେ ଯାତ୍ରାଦଳ: "ଦେଶରେ ସଂସ୍କାର ସଂସ୍କାର ବୋଲି ଭାରି ହୁରି ପଡୁଛି, କିନ୍ତୁ କେହି ହେଲେ ଶିକ୍ଷିତ ବ୍ୟକ୍ତି ଗ୍ରାମର ନାଚ ତାମସାଗୁଡ଼ିକର ବୀଭତ୍ସତା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ ଅଛନ୍ତି କି?"/ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କୁ ସମାଲୋଚନା କରି ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି–"ବୋଧହୁଏ ବଙ୍ଗଳା ଦେଶର କୌଣସି ହୀନତମ ନାଚର ଆଦର୍ଶରେ ସେ ତାଙ୍କର ଲେଖନୀ ଧଇଲେ । ଏପରି ହୀନ ଅଭିନୟରେ ମଧ୍ୟ ସମାଜର ହଜାର ହଜାର ନରନାରୀ ତନ୍ମୟ ହେଉଛନ୍ତି ।" ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ– "ଅଧିକାଂଶ ଲେଖାରେ ପାପପ୍ରଣୟ ଏହାଙ୍କର କେନ୍ଦ୍ରଭାବ । ଏପରିକି ପାଣି ନାଚ କୁହ, କି ମହାନ୍ତି ନାଚ କୁହ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଯେ ଜାତି ପକ୍ଷରେ ଗୋଟାଏ ଗୋଟାଏ ବିଷଧର ସର୍ପ, କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ମାତ୍ର ।" ପ୍ରକାଶ ଥାଉ କି, ଶ୍ରୀ ନୀଳକଣ୍ଠ ଦାସ ମଧ୍ୟ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଅପ୍ରୀତିକର ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରି ଅଛନ୍ତି ।

୨୧. ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ନାମକ ଜଣେ ଅଭିନେତା ନିକଟସ୍ଥ ମାଳିହତା ମଉଜାର କେତେକ ବନ୍ଧୁଙ୍କୁ ନେଇ ଥିଏଟର ଅନୁକରଣରେ ଏକ ଯାତ୍ରାଦଳ ଗଠନ କରିଅଛନ୍ତି । ସାନ ସାନ ପିଲାମାନଙ୍କୁ ଉତ୍ତମରୂପେ ସଜାଇ ବାବୁ ରାମଶଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ଗୀତମାନ ଓ କଥାମାନ ସୁଆଙ୍ଗରେ ଯୋଗ କରିଥିବାରୁ ଲୋକେ ଆଗ୍ରହରେ ଦେଖୁଛନ୍ତି । ଏଥିରୁ ଦେଖାଯାଏ ଯେ, ଯାତ୍ରାର ଧାରା ବଦଳାଇ ଦେଲେ ନିଶ୍ଚୟ ଲୋକମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତକୁ ନୂତନଭାବରେ ଆକର୍ଷଣ କରି ଉତ୍କଳର ଗୌରବକୁ ବଢ଼ାଇବ । (ଉ.ଦୀ.୨, ନଭେମ୍ବର ୧୯୧୨)

ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି: କୋଠପଦାରେ ମାତ୍ରପିତା/ବୈଷ୍ଣବର ମଠକୁ ଯିବାର ଅଧିକାର ନ ଥିଲା । (ଉ.ଦୀ. ୪, ମାର୍ଚ୍ଚ, ୧୯୧୧)

୨୨. ଯାତ୍ରା ସମ୍ପର୍କରେ ଗୌରୀଶଙ୍କର ବିଚାର ଅବଗତି ନିମନ୍ତେ ଉ.ଦୀ.ର ତା ୩.୩.୧୯୦୦/୧୩.୪.୧୯୦୧/୨୩.୯.୧୯୦୫/୨.୪.୧୯୦୪/ ୧୭.୧.୧୯୦୯/୪.୯.୧୯୦୯/୨୫.୯.୧୯୦୯/୨୭.୫.୧୯୧୧/ ୧୨.୧୦.୧୯୧୧/୩୧.୫.୧୯୧୩/ ୫.୬.୧୯୧୫/୨୮.୧୦.୧୯୧୬ ଆଦି ସଂଖ୍ୟା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

୨୩. ମିଶ୍ର, ଅଜୟ: ୨୦୦୨, ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା, ଉନ୍ମେଷ ଓ ଉତ୍ତରଣ, ଅକ୍ଷର, କଲ୍ୟାଣୀ ନଗର, କଟକ । ଆପଣାର ଏହି ଗବେଷଣା ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ର ୨୦୦୧ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାୟ ୮୪ ସଂଖ୍ୟକ ପେସାଦାର ଅପେରା ଦଳ ଜନ୍ମ ନେଇଥିବାର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ଏବଂ, ଇତି ମଧ୍ୟରେ ସେମାନଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା ଏକଶହ ଟପିଲାଣି ବୋଲି ଏବେ ଏକ ସାକ୍ଷାତ୍କାରରେ ସେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ପୃ-୧୬୮-୭୧ ।

୨୪. Raj, Jacob, 1983: **Audience and Actors, A Study of their Interaction in the Japanese Traditional Theatre.** ଏହି ବହିର ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକ ଏତେ ଲୋକପ୍ରିୟତାର କାରଣ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଥମତଃ, ଦର୍ଶକମାନେ ନାଟକୀୟତା କହିଲେ ନାନ୍ଦନିକ ଅବବୋଧ ଠାରୁ ଅଧିକ କିଛି ବୁଝନ୍ତି କି? ଏବଂ, ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ଅଭିନେତା ଏବଂ ଦର୍ଶକ ମଧ୍ୟରେ ସଂପର୍କର ଚର୍ଚ୍ଚା କରିଛନ୍ତି ଏବଂ କହିଛନ୍ତି 'Audience is formed' ପୃ୧-୩୦ ।

୨୫. Bharucha, Rustom: 2003, **The Politics of Cultural Practice,** Oxford, New York. ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥର ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ When Internal India Meets the IPO ଏବଂ ତୃତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ Gundeganda meets Peer Gynt ରେ ଏକ ରାଷ୍ଟ୍ରର ନେତୃତ୍ୱ ପ୍ରଶାସନ ଲୋକନାଟକକୁ ଧର୍ମ, ସଂପ୍ରଦାୟ, ଜାତି ଭେଦରେ କେଉଁପରି ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଛି, ତତ୍‌ସଂକ୍ରାନ୍ତରେ ବିଶଦ ଚର୍ଚ୍ଚା କରାଯାଇଛି । ଏଠାରେ 'Cultural Bureaucrat' ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ବେଶ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ।

୨୬. Multhern, Francis: 2001, **Culture/Metaculture,** Routledge, London p 173, 179.

୨୭. Read: 2002, **Culture Industry**: pp 85-98.

ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଅବମୂଲ୍ୟନ

ମୋ ଆଲୋଚନାର ଶୀର୍ଷକ ପାଠକୀୟ ଅବବୋଧରେ ଭ୍ରମ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ସମ୍ଭାବନା ଥିବାରୁ ପ୍ରଥମରୁ ତତ୍‌ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଦେବାକୁ ଉଚିତ୍ ମଣୁଛି । ବିଗତ ବେଶ୍ କେତେ ବର୍ଷ ଧରି ଓଡ଼ିଶାରେ କେବଳ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୁହେଁ, ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗର ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସମୀକ୍ଷକମାନେ ପାରଂପରିକ, ଆଧୁନିକ, ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକ, ଔପନିବେଶିକ ଓ ଜଗତୀକରଣ ଆଦି ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ଏତେ ମାତ୍ରାଧିକ ପ୍ରୟୋଗ କରୁଛନ୍ତି ଯେ, ମୋର ଯାହା ମନେ ହୁଏ, ଏହି ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅବବୋଧରେ ଅଧିକ ସଂଖ୍ୟକ ଆଲୋଚକଙ୍କ ଧାରଣା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅସ୍ପଷ୍ଟ । ସମ୍ଭବତଃ, ପଶ୍ଚିମ ବିଦ୍ୱାନ୍‌ମାନଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ, ରାଜନୀତି, ସମାଜବିଜ୍ଞାନ ଓ ସଂସ୍କୃତି ଅଧ୍ୟୟନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ଆମ ନବବ୍ରାହ୍ମଣ୍ୟାୟିତ ଆଲୋଚକମାନଙ୍କୁ ଆବିଷ୍ଟ କରିଛି । ଓଡ଼ିଶାକୁ ଦେଖିଲେ ମୋର ମନେ ହୁଏ—ଏହା ଆଖିଥାଇ ଦୃଷ୍ଟିଶକ୍ତିହୀନ ଅଧିକସଂଖ୍ୟକ ଜୀବମାନଙ୍କ ଏକ ରାଜନୀତିକ ଆୟତନ । ତାହା ହୋଇ ନ ଥିଲେ, ଅଳ୍ପସଂଖ୍ୟକ ସୁବିଧାବାଦୀମାନଙ୍କ ଚକ୍ରାନ୍ତକୁ ବହୁତ ମଥାପାତି ସ୍ୱୀକାର କରିନେଉ ନଥାନ୍ତେ । ଏବଂ, ସକଳ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦ୍ୱାହି ଦେଉ ନ ଥାନ୍ତେ । ସେହି ନ୍ୟାୟରେ ଚେତନାସ୍ତରରେ ଚଳତ୍‌ଶକ୍ତିହୀନ ଏକ ଜନସମୁଦାୟକୁ କେଉଁ ବିଶେଷ ଶବ୍ଦରେ ପରିଚିତ କରାଯାଇ ପାରିବ—ତାହା ଏବେ ଖୋଜିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ଶୀର୍ଷକର ଦ୍ୱିତୀୟ ଶବ୍ଦ 'ଅବମୂଲ୍ୟନ' । ଅବମୂଲ୍ୟନ କହିଲେ ବୁଝିବା ଉଚିତ୍ ନୁହେଁ, ଆମ ଭିତରେ ଥିବା ସକଳ ଦୁର୍ବଳତା ଓ ଖୁଂଚର ଜଗତାୟନ । ଅବମୂଲ୍ୟନର ଅର୍ଥ ଭବ୍ୟଦୃଷ୍ଟି—ଯାହା ଚେତନାର ଆଲୋକନ ଓ ଗତିଶୀଳତା ସହିତ ସୂତ୍ରାୟିତ । ଶୀର୍ଷକର ତୃତୀୟ ଶବ୍ଦ 'ସାଂସ୍କୃତିକ' ସବୁଠାରୁ ଦୁର୍ବୋଧ, ତେଣୁ ଜଟିଳ ଅର୍ଥବୋଧକ । ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ 'ସଂସ୍କୃତି' ଶବ୍ଦ ସଂପର୍କରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ସଂଜ୍ଞା ମୁଁ କେଉଁଠି ଖୋଜି ପାଇ ନାହିଁ । ମାତ୍ର ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ, କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ଜାତି ପାଇଁ—ସଂସ୍କୃତି ଅନୁଭବର ପ୍ରସଙ୍ଗ, ଯାହା ତାହାର ସୃଜନକର୍ମ ଓ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାରେ ସୂକ୍ଷ୍ମଭାବେ ପ୍ରତୀକାୟିତ ହେଉଥାଏ । ଏବଂ, ଯାହା ମାଧ୍ୟମରେ ଏକ ଜାତିର ପରିଚିତି ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । ପାରମ୍ପରିକ, ଆଧୁନିକ, ସାଂପ୍ରତିକ, ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ଆଦି ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ସାଂସ୍କୃତିକ-ଅବବୋଧର ପ୍ରତିଲିପି । ତେଣୁ ଏକ ଜୀବନ୍ତ ଜାତିର ଆତ୍ମପରିଚିତି ସଂରଚନାରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କେତେ ଭାବରେ ସଫଳ—ଏହି ଆଲୋଚନା ପ୍ରସ୍ତୁତିର ତାହା ହିଁ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ।

ଏହି ଗୌରଚନ୍ଦ୍ରିକାର ବିଶେଷ କାରଣ—ମୁଁ ଯେଉଁ କାଳର ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟାୟନ ପାଇଁ ଦୁଃସାହସ କରିଛି, କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ ତଳେ ଏହାର ଶତବାର୍ଷିକୀ ମହୋତ୍ସବ ସହରମାନଙ୍କରେ କେତେ ରାଜକୀୟ ରୀତିରେ ପାଳିତ ହୋଇଯାଇଛି । ଉତ୍ସବ, ସଂପାନ, କର୍ମଶାଳାଗୁଡ଼ିକରେ ବିଶେଷଜ୍ଞମାନେ ଆପଣା ଆପଣାର ପ୍ରଜ୍ଞାକୁ ଆକାଶଚାରୀ କରିଛନ୍ତି । କେତେ ବିଶେଷ ବିଶେଷ ପତ୍ରିକା ଓ ଗ୍ରନ୍ଥମାନ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ଏହି ଅଧମ ଲେଖକ ସେ କାଳରେ ସେମିତି ପ୍ରବନ୍ଧଟିଏ ଲେଖି କଟକସ୍ଥ କଳାବିକାଶ କେନ୍ଦ୍ର ଦ୍ୱାରା ପୁରସ୍କାର ବି ପାଇଛି । ମାତ୍ର ଏବେ ଅନୁଭବ କରୁଛି—ଏ ସବୁ କିଛି ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଶବ୍ଦରେ 'ମହାଭାଣ୍ଡାମି' ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କିଛି ହୋଇ ନ ପାରେ । ଏପରି ଅପମାନସୂଚକ ଶବ୍ଦ ଖର୍ଚ୍ଚ କରିବାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ, ଗୋଟିଏ ପ୍ରଶ୍ନ ମୋତେ ବାରମ୍ବାର ଚକିତ ଓ ବିଚଳିତ କରିଛି, ଏହି ଭୂମିରେ ନାଟକର ଇତିହାସ କ'ଣ ଜମାରୁ ଶଏ କେତେ ବର୍ଷର ? ଯଦି ହଁ, ତେବେ ତାହା କେଉଁ ପ୍ରକାରର ନାଟକ ? ଯଦି ନା, ତେବେ ଏହି ଭୂମିରେ ନାଟକର ଇତିହାସ କେତେ କାଳର ? ଏପରି ଏକ ଗରୁ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ସଂକ୍ରାନ୍ତରେ ଏ ରାଜ୍ୟର ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀମାନେ ନିରପେକ୍ଷ ବିଚାର କରିବାର ସମୟ ଏବେ ଆସିଛି ।

ଏବେ ଆପଣମାନଙ୍କ ପାଖରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କଲା ପରି ଆଉ ଏକ ପ୍ରଶ୍ନ ରଖୁଛି । ମୋ ଜାଣିବାରେ, ପ୍ରାୟ ଗତ ପଚିଶ/ତିରିଶ ବର୍ଷ, ଆଉ କେଇ ପାଦ ପଛକୁ ଗଲେ ପ୍ରାୟ ଚାଳିଶ ବର୍ଷ ଭିତରେ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନ୍ୟ ବିଭାଗ ଗୁଡ଼ିକ (ଗପ, ଉପନ୍ୟାସ, କବିତା) ମଧ୍ୟରେ ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ହୋଇଛି ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ । ଏ ମନ୍ଥନ ବା ଘଣ୍ଟାଚକଟାର ମୂଳ କାରଣ— ବିକଳ୍ପ ଅନ୍ୱେଷଣ । ଆମେ ଆମ ଭିତରେ କୋଉଠି ନା କୋଉଠି ରୁଟୁ ରୁଟୁ କରି କାମୁଡୁଥିବା ଜନ୍ତୁର ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ଅନୁଭବ କରିଛୁ । ତାକୁ ଧରିବା ପାଇଁ ମଗଜ ଖଟେଇଛୁ । ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀମାନଙ୍କ ଶବ୍ଦରେ 'ଅନ୍ୱେଷଣ,ଅଭିଯାନକୁ' ଆମେ ଆନ୍ଦୋଳନ ବୋଲି କହୁଛୁ । ପୃଥିବୀରେ ସକଳ ଆନ୍ଦୋଳନ ଭୂମିରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି, ଆକାଶରୁ ହୋଇ ନାହିଁ । ଆକାଶୀ ମଣିଷ ମାଟି ଉପରେ କଂସକଚଡ଼ା ଖାଏ । ହାଡ଼ ଗୋଡ଼ ଚୂନା କରେ । କିଛି ବୋଲି କିଛି ପାଏନି । ଦେଖଣାହାରୀମାନଙ୍କର ଛିଗୁଲିକୁ ଆମୃଷ୍ଟ କରେ । ଆମେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଖୋଜା ଅଭିଯାନରେ ସାମିଲ୍ ହୋଇଛୁଁ—ଭାରି ଭଲ କଥା । ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଶୈଳୀରେ କହିଲେ— 'ଶୁଭଲକ୍ଷଣମ୍', ମାତ୍ର ଆମେ କେଉଁମାନେ କେମିତି ଖୋଜୁଛୁ, ସେଇ ରଇଜଳା କିନ୍ତୁକୁ ସତରେ ପାଇଲୁଣି କି ନା, ଏ ଭିତିରି ପ୍ରଶ୍ନ ଆମେ ନିଜେ ନିଜକୁ ପଚାରିଲୁଣି କି ?

ଆମ ନାଟ୍ୟ ସମୀକ୍ଷକମାନଙ୍କ ବିଚାରର ସରଘର ଭିତରକୁ ଆଖି ପକେଇଲା ବେଳେ ଭାରି ମଜା ଲାଗେ । ଆଖି ପୂରା ଟେରା ମାରିଯାଏ । ସମୀକ୍ଷକମାନଙ୍କ ପ୍ରଜ୍ଞା ତେଜରେ ବିଚରା ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଦେହ କାଲୁଆ ମାରିଯାଏ । ଏଠାରେ ସବୁ ସମୀକ୍ଷକଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ମୁଁ ଏ ମାଡ଼ମୂଳା ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ଆଦୌ ଉଚ୍ଚାରଣ କରୁ ନାହିଁ । ଯେଉଁ ବିଶିଷ୍ଟମାନେ ସମୀକ୍ଷା ନାଁରେ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର କାହାଣୀ ଲେଖିଛନ୍ତି, ବିଦେଶୀ ନାଟ୍ୟସମୀକ୍ଷାଗ୍ରନ୍ଥ ଗୁଡ଼ିକର

ଭ୍ରମାନୁବାଦ କରିଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କୁ ବୁଝାଇବା ପାଇଁ ମଗଜ ଖଟେଇ ନାହାନ୍ତି । କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଭୀଷ୍ମ ପିତାମହ ଓ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କୁ ପିତାର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେବା ପାଇଁ କେତେ କୋଳାହଳ କରିଛନ୍ତି, ଏବଂ, ନାଟକ କଣ ଜାଣି ନାହାନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କୁ ଆତ୍ମସମୀକ୍ଷା କରିବା ଲାଗି ବିନୀତ ଅନୁରୋଧ କରୁଛି । ଜଣେ ଜଣେ ସମୀକ୍ଷକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଏତେ ବିଚିତ୍ର ବିଚିତ୍ର ପ୍ରକାରମାନ ନିରୂପଣ କରିଛନ୍ତି ଯେ, ବିଶ୍ୱର ଯେକୌଣସି ଗବେଷକ ଓ ଦର୍ଶକ ସେଗୁଡ଼ିକ ପଢ଼ିଲେ ତୋବା ହୋଇଯିବ । ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ସମୀକ୍ଷଣ ଓ ମୂଲ୍ୟାୟନର ଅଭାବ ସୃଜନଶୀଳ ପ୍ରତିଭାମାନଙ୍କୁ ଘରଖୋଜା ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ସହାୟକ ହୋଇ ପାରିନାହିଁ । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ସଂକ୍ରାନ୍ତ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୁର୍ବଳ ଅତ୍ୟଳ୍ପ ସମୀକ୍ଷାଗ୍ରନ୍ଥ ଆମ ଦିଶାହୀନ ଯାତ୍ରାର କାରଣ ହୋଇଛି । ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଗୋଟିଏ ଜାତିର ଜୀବନ ଯଦି କଥା ନ କହିଲା, ଏବଂ ମଞ୍ଚ ଯଦି ଗୋଟିଏ ଜାତିକୁ ତା'ର ଜୀବନ ଅନୁଭବନରେ ସହାୟକ ହୋଇ ନ ପାରିଲା, ଅନ୍ୟ ଶବ୍ଦରେ କହିଲେ—ଜୀବନକୁ ଗତିଶୀଳ କରି ନ ପାରିଲା, ଆମେ କଣ ତାହାକୁ ମଞ୍ଚ ବୋଲି କହି ପାରିବା ? ଆଜି ଯେକୌଣସି ଓଡ଼ିଆ—ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପାଖରେ ବସି ଆମେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଶ୍ରଦ୍ଧାର ସହିତ ଏ ଗୁରୁତର ପ୍ରଶ୍ନ ନିଜ ନିଜକୁ ପଚାରିଲେ ଅସଲ ଉତ୍ତର ପାଇବା ଆଦୌ ଅସହଜ ହେବ ନାହିଁ ।

ସାହିତ୍ୟର ଏକ ବିଶେଷ ପ୍ରକରଣ ଭାବରେ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁ କଥା କୁହାଯାଇଛି । ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଚୁମ୍ବକରେ କେବଳ ଏତିକି କଥା କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ—ଏହା ରମଣୀୟ କାବ୍ୟ, ଯାହାକୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଆଗରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ପରିବେଷଣ କରାଯାଏ । ନାଟକରେ କାହାଣୀ ଥାଏ, ଚରିତ୍ରମାନେ ବି ଥାଆନ୍ତି । ଚରିତ୍ରମାନେ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ ଓ ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଆପେ ବଂଚୁଥିବା ଜୀବନ ଓ ସଂସାରର କଥା କହୁଥା'ନ୍ତି । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପାଖରେ ବସିଥିବା ପ୍ରାୟ ସବୁ ଶ୍ରେଣୀ, ଗୋଷ୍ଠୀ ଓ ମାନସିକତାର ମଣିଷମାନଙ୍କୁ କନ୍ଦାନ୍ତି, ହସାନ୍ତି, ତତାନ୍ତି, ପାଠ ପଢ଼ାନ୍ତି, ନାନା ଭାବରେ ବିହ୍ୱଳ କରନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏତେ ସୂତରରେ ଏହି ସବୁ କାମ କରାଯାଉଥାଏ ଯେ, ବିହ୍ୱଳିତମାନେ ଆପଣା ଆପଣା ଭିତରେ ଥିବା ଯାବତୀୟ ଗଉଁମାନଙ୍କୁ ପ୍ରାୟ ବିସ୍ମୃତ ହୋଇଯାଇଥା'ନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ଶବ୍ଦରେ କହିଲେ, ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ମଣିଷକୁ ତା' ଅହଂର ଅକିଞ୍ଚନତା ଓ ଅତିଉଚ୍ଚତା ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ କରିଦିଏ । ତାକୁ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ସହିତ ଯୋଡ଼ିଦିଏ । ମଣିଷ ମଞ୍ଚରେ ଆପଣାର ଶକ୍ତି, ସାମର୍ଥ୍ୟ ଓ ବୁଦ୍ଧିକୁ ଅନୁଭବ କରେ । ଆନନ୍ଦିତ ହୁଏ ଓ ଆପଣାର ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତର ହାତ ଧରି ଚାଲିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରେ । ତାର ମୁକ୍ତ ଜୀବନବୋଧକୁ ଆନନ୍ଦରେ ପ୍ରାଣବନ୍ତ କରେ । ରୋମାରୋଲାଁଙ୍କ ଭାଷାର କହିଲେ—ତାହା ଏପରି ଆନନ୍ଦ ଯାହା ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱର ସମୟକୁ ଚଳମାନ କରେ, ମହାଶୂନ୍ୟକୁ ପ୍ରାଣବନ୍ତ କରେ, ବୀଜକୁ ଅଙ୍କୁରିତ, ପଲ୍ଲବିତ ଓ ପୁଷ୍ପବନ୍ତ କରେ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କୁ ଆନତ କରେ ଫଳଭାରରେ ।[୧] ତେଣୁ ଦର୍ଶକ କେଉଁ ସୁଖ ପାଇବା ଆଶାରେ ମଞ୍ଚପାଖକୁ ଯାଏ, ସେଠି କ'ଣ ଶୁଣେ, କ'ଣ ଦେଖେ, ଦେଖିଶୁଣି

କେଉଁ ପ୍ରକାରର ଆନନ୍ଦରେ ବିଭୋର ହୁଏ—ଏ ଗଣ୍ଡିମୟ ପ୍ରଶ୍ନମାନ ଆମ ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳର ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ପଚାରିଲେ ସେମାନେ କେଉଁ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କରେ ଉତ୍ତର ଦେବେ, ମୁଁ ଜାଣିନି । ମାତ୍ର ସେମାନଙ୍କୁ ଏ ପ୍ରଶ୍ନ ପଚରା ଯାଇପାରେ ।

ସମ୍ପ୍ରତି ଆମେ ଓଡ଼ିଶାରେ, ନା କେବଳ ଓଡ଼ିଶା କାହିଁକି, ଭାରତବର୍ଷରେ ଯାହାକୁ ନାଟକ ବୋଲି କହୁଛୁ, ତାହା ସତରେ ଆମକୁ ଆମର ପରି ବୋଧହେଉଛି କି ? ନାଟକ କରୁଥିବା କିଛି ସୌଖୀନ କଳାକାର, କେତେକ ନାଟ୍ୟକାର, କେତେକ ଆଙ୍ଗୁଠିଗଣା ସହରୀ ବାବୁ ଓ ଦର୍ଶକ ଗବେଷକଙ୍କୁ ଏ ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରିଲେ ସେମାନେ ମୁହଁତୋଡ଼ ଜବାବ ଦେଇ କହିବେ—ଆମ ନାଟକ ବିଶ୍ୱସ୍ତରୀୟ । ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ, ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଓ ଅନ୍ୟ ଆୟତନମାନଙ୍କରେ ନାଟକ ପଢ଼ାଉଥିବା ବିଶାରଦ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ଶିଷ୍ୟ ପ୍ରଶିଷ୍ୟମାନଙ୍କୁ ପଚାରିଲେ—ସେମାନେ ବି ଆକାଶୀ କଥାମାନ କହିବେ । ଅସଲ ଦେଖଣାହାରୀମାନଙ୍କ ପାଖରେ ଶ୍ରେଣୀ ସର୍ବସ୍ୱ ଓ ପୁରସ୍କୃତ ନାଟକ ବହିଗୁଡ଼ିକୁ ଧରାଇ ଦେଲେ, ଅଥବା ଦେଖାଇ ଦେଲେ ବିଚରାମାନେ ଆଁ କରି ଅନିଷା କରିବେ । ଏପରି ଦୁଃସ୍ଥିତିର ପ୍ରଧାନ କାରଣ, ଆମେ ବଞ୍ଚିଥିବା ଭୂମି ସହିତ ଆମ ନାଟକର ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ଆମେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଆମକୁ ଦେଖୁନୁ । ଆମ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଆମେ ତିଆରି କରୁନୁ । ଆମର ଯାହା ଥିଲା ତାକୁ ଭାଙ୍ଗିଭୁଙ୍ଗି ସଫା କରି ଦେଉଛୁ । ବାହାରୁ ମାଗିଆଣିଥିବା ତୁଉଣ ତାଟିଆରେ ପାଞ୍ଚ ଜାଗାରେ ପଚିଶ ଆଙ୍ଗୁଠି ପୂରେଇ ପୂରା ଦମ୍‌ରେ ହାପୁଡୁଛୁ ।

ମୋର ଏତେ କଥା କହିବାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ, ଆମେ ଜମାରୁ ଏ କଥା ଚିନ୍ତା କରିନୁ ଯେ, ପ୍ରାୟ ଦୀର୍ଘ ଶହେରୁ ଅଧିକ ବର୍ଷ ଧରି ଏ ମାଟିରେ ଯାହା କିଛି କରି ଆସୁଛୁ—ତାହା ଆମର ନୁହେଁ । ତାହା ଉପନିବେଶବାଦୀମାନଙ୍କ ବିଚାରର ବିକୃତୀକରଣ । ଆମ ନାଟକରେ ଏହି ମାରାତ୍ମକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ପ୍ରଥମେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା କଲିକତା ସହରରେ ୧୭୭୫ ମସିହାରେ, ଡ଼େଲ୍‌ହାଉସୀ ଛକ ପାଖରେ । ସେଦିନ ଧୋତି ଆଉ ଚଦରରେ ମୁହଁ ଢ଼ାଙ୍କି କଳାସାହେବମାନେ ଥେଟର ଘର ଭିତରକୁ ଗଲେ ଏବଂ କ୍ରମଶଃ ଆପଣାର ଦାସମନସ୍କତାକୁ ପ୍ରତିପାଦିତ୍ କରିବା ଲାଗି ଅତି ଉତ୍ସାହରେ ନାଚିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ । ସେମାନେ ଯେ ପ୍ରକୃତରେ ଅମଲା, ଅର୍ଦ୍ଦଳୀ—ଏ ସତ୍ୟକୁ ପାସୋରି ପକାଇ ସାହେବ ବନିବାର କିମ୍ଭୂତ ନିଶାରେ ଆମ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନକୁ କ'ଣ ନାଇଁ କ'ଣ କରି ପକାଇଲେ । ସଂସ୍କୃତିର ସାହେବୀକରଣ ବ୍ୟାଧିରେ ଆମକୁ ମତ୍ତ କରି ରଖିଲେ ।[୨] କଲିକତି ରୋଗ ଓଡ଼ିଶାକୁ ଡ଼େଇଁଲା । ଏ ରୋଗର ବାହକ ହେଲେ ଜମିଦାର, ଅମଲା ଓ ଅର୍ଦ୍ଦଳୀ । ବାଲେଶ୍ୱର, କଟକ, ମାହାଙ୍ଗା ଆଦି ଜାଗାମାନଙ୍କରେ ନାଟଘର ତିଆରି କଲେ । ନାଟ ବି କଲେ । ଆମେ ସେହି ନାଟଗୁଡ଼ିକୁ ବାବୁ ବା ଅମଲା ନାଟକ ବୋଲି କହି ପାରିବା । ସେ କାଳରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ଆଧୁନିକ କରିବା, ଅର୍ଥାତ୍ ହାକିମଙ୍କୁ ତୁଷ୍ଟ କରିବାର ଯେଉଁ ବିଚିତ୍ର ନିଶା ଆମ ଦାସମାନଙ୍କୁ ବେହୋସ୍ କରି ଦେଇଥିଲା, ତାହାର ଧିସା ଏଯାବତ୍ ଆମ ମଗଜରୁ ଖସିନି । ଉପନିବେଶବାଦର ଦୈତ୍ୟ

ଅଲଗା ଅଲଗା ନା'ରେ ଆମ ଜୀବନକୁ ମତ୍ତ କରି ରଖିଛି । ପ୍ରାଚ୍ୟ ସଭ୍ୟତା ପାତ୍ରରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ଉତ୍‌ଫେଣ ମଦିରାକୁ ଆମ ସାହେବୀ ଅଧର ଅତି ଆବେଗରେ ଗେଲ କରୁଛି ଓ ମାତୁଛି ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାୟ ସପ୍ତମ/ଅଷ୍ଟମ ଦଶକରୁ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଚତୁର୍ଥ ଦଶକ, ଅର୍ଥାତ୍ କାଳୀଚରଣଙ୍କ 'ଭାତ' ନାଟକ ଲେଖାଯିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାୟ ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାରର ଛଟକ ଆମ ବାବୁମାନଙ୍କୁ ମାଡ଼ି ବସିଥିଲା । କାଳୀବାବୁ ବର୍ଣ୍ଣାଡ୍ ଶ'ଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଶାକୁ ଆଣିଲେ । ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକୁ ନେଇ ତିନି/ଚାରି ଅଙ୍କିଆ ନାଟକ ଲେଖିଲେ । ପ୍ରୋସିନିୟମ୍ ମଞ୍ଚକୁ ଅଧିକ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ କରିବା ପାଇଁ ମଞ୍ଚ ଭିତରେ ଛଣ ଛପର ଘର, ଛପର ଉପରେ କଖାରୁ ପୋଇଡ଼ଙ୍କ ମଡ଼େଇଲେ । ଦିଇ ଚାରିଟା କଖାରୁ ବି ଆଣି ଥୋଇ ଦେଲେ । ଗୁହାଳରୁ ମେଣ୍ଢା, ଛେଳି ବି ଆଣି ବାନ୍ଧି ପକେଇଲେ । କ୍ରୋଡ଼ଦୃଶ୍ୟ ଆଣିଲେ । କ୍ରୋଡ଼ଦୃଶ୍ୟରେ ନିୟତି, ବାବାଜୀମାନେ ବି ଜୀବନର କଥା କହିଲେ । ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ଭଂଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ, ବସନ୍ତ ମହାପାତ୍ର, ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ଓ ଅନ୍ୟମାନେ ତାଙ୍କ ଆଡ଼କୁ ଅନିଷା କଲେ ଓ ଟପିଗଲେ । ସେମାନେ କଟକ, ପୁରୀ ଆଦି ସହରମାନଙ୍କରେ ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଗଢ଼ିଲେ । ପେସାଦାର ସହରୀ ଅଭିନେତା ଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ ତିଆରି କଲେ । ସେମାନଙ୍କ କାଳର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ଏମିତି କ'ଣ କିଛି ମସଲା (ଯାହାକୁ ଆମ ପରି ନବସାମନ୍ତମାନେ ରୋମାନ୍‌ସ୍ ଓ ବହିର୍ବାସ୍ତବତାଧର୍ମୀ ବୋଲି କହି ନାକ ଟେକନ୍ତି) ଥିଲା, ଯାହା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ କର୍ଣ୍ଣ, ମନ ଓ ଚକ୍ଷୁକୁ କେତେ କାଳ ପାଇଁ ବାନ୍ଧି ରଖୁଥିଲା । ମାତ୍ର ମନୋରଂଜନ ଦାସଙ୍କ ଆଗାମୀ(୧୯୫୩)ର ପ୍ରକାଶନ ପର ଠାରୁ ଏକ ଅଲଗା ପ୍ରକାର ରୋଗର ଜୀବାଣୁ ଆମ ଚମରେ ଘର କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ । ପ୍ରାୟ ସେହି ସନଠାରୁ ଆମ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ କଣ୍ଡୁକରଣ ପର୍ବ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ୧୯୬୩ରେ ବ୍ୟୋମକେଶ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ 'ଏକ ଦୁଇ ତିନି' ଏବଂ ପରେ ପରେ ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଶବବାହକମାନେ' (୧୯୬୪), ମନୋରଂଜନ ଦାସଙ୍କ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'(୧୯୬୪) ମାଧମ ଦେଇ ଯେଉଁ ଉଭଟ ବିଚାରର ରାସ ଚାଲିଲା—ତାହାର ବିଚିତ୍ର ପରିଣତି ହେଲା ସାଂପ୍ରତିକ ନାଟକ । ଏ ନାଟକ ଆଉ କିଛି ନୁହେଁ—ଆମ ଦାସ ଚେତନାରେ, ସେକାଳର ସାହେବୀ ବୀଜାଣୁମାନଙ୍କର ଦିବାଭିସାର ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସାହେବୀକରଣର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଅର୍ଥାତ୍ ସମାଲୋଚନାର ପରିଭାଷାରେ ''ବିଦଗ୍ଧ ନାଟକ'' ଲେଖାଯିବାର ଆଦିକାଳରେ କିଛି ଅମଲା, ସାମନ୍ତ ଓ ସାମନ୍ତମନସ୍କ ସମଗ୍ର ପରିମଣ୍ଡଳକୁ ଆପଣା ଆପଣାର ଅଧିକାରରେ ରଖୁଥିଲେ । କିଛିକାଳ ପରେ ସେମାନଙ୍କର ସମାର୍ଜିତ ଭୂମି ଉପରେ ନିଜ ନିଜକୁ ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୀତିକ ସମସ୍ୟା ସଚେତନ ଶିକ୍ଷିତ ବୋଲି ଦାବି କରୁଥବା କଳାକାରମାନେ ଜାତୀୟ ଜୀବନକୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଉପରକୁ ଆଣିବା ପାଇଁ ମନ ବଳେଇଲେ । କିଛି ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଓ ପ୍ରହସନ ଲେଖିଲେ । ମାତ୍ର ସେମାନଙ୍କ ଚେତନା ଦାସତ୍ୱର ଫାଶରୁ ମୁକୁଳି ପାରିଲାନି । ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଜାତି

ନାୟକ ହୋଇ ପାରିଲାନି । ରାଜା, ଜମିଦାର, ଦେବତା ଓ ନବଶିକ୍ଷିତମାନେ ନାୟକ ହେଲେ । ଫଳତଃ, ଆମ ତଥାକଥିତ ବିଦଗ୍ଧ ନାଟକ କ୍ରାନ୍ତିର ବାର୍ତ୍ତାବହ ହୋଇ ପାରିଲାନି । ମାତ୍ର ନାଟକ ଲେଖା ଚାଲିଲା । ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ଅମୁକ ଅମୁକ ଗୋତ୍ରର ବୋଲି କୁହାଗଲା, ଏ ଭୂଖଣ୍ଡର ମଣିଷମାନଙ୍କ ରାଜନୀତିକ ଜୀବନର ତରିକା ବଦଳିଲା । ସେମାନେ ସ୍ୱାଧୀନ ହେଲେ । ସାହେବମାନେ କୋଠୀ ଓ କୁର୍ଚି ଛାଡ଼ିବାକୁ ଉଚିତ୍ ମଣିଲେ । ମାତ୍ର ଏ ଭୂମିରେ ବଞ୍ଚୁଥିବା ଜୀବମାନଙ୍କରେ ରାଜନୀତିକ, ସାମାଜିକ ଓ ପ୍ରାଶାସନିକ ଆୟତନମାନଙ୍କରେ ଆପଣା ସଂସ୍କୃତିର ଭାବ ଠା ଟିକେ ପାଇଲାନି । ଉପନିବେଶବାଦୀମାନେ ଚାଲିଗଲେ ସୁଦ୍ଧା ସେମାନଙ୍କ ଭୂତ ଆମ ଦାସ ଜୀବନକୁ ତଥାପି କେତେ ଥାଟରେ ବଂଚିବା ପାଇଁ ଯାବତୀୟ ଉପଚାର ସଂପାଦି ରଖିଲା । ସିଂହାସନ ତଳେ ଯୋଡ଼ ହସ୍ତରେ ଦାନ୍ତ ନିକୁଟୁଥିବା ଅମଲାମାନେ ହଠାତ୍ କଣ ନାଇଁ କଣ ହୋଇଗଲେ । ନିଜକୁ କଣ ନାଇଁ କଣ ଭାବିଲେ । ସେବା ଆୟତନରେ ପଡ଼ିଥିବା ଖଟୁଲିଗୁଡ଼ିକରେ ବସି ସାହେବଗିରି କଲେ । ସ୍ୱାଧୀନ ରାଜନୀତିକ ସୀମା ଭିତରେ ବଞ୍ଚୁଥିବା ସେମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ପ୍ରାୟ ଶତକଡ଼ା ଅନେଶୋତ ଭାଗ ମଣିଷମାନଙ୍କୁ ଶୋଷଣ କରିବାର ପଟ୍ଟା ପାଇଗଲେ । ନବନୌକରସାହୀମାନେ ଖରାଦିନରେ ବି ଶ୍ରୀଅଙ୍ଗକୁ କୋର୍ଟ, ପ୍ୟାଣ୍ଟ, ଟାଇ ଏବଂ ଆଉରି କେତେ କ'ଣ ପୋଷାକରେ ଭିଡ଼ାଭିଡ଼ି କରି ମିସଲ ଉପରକୁ ଆସିଲେ । କେତେକ ଅବଶ୍ୟ ଦେଶୀ ପୋଷାକରେ, ଅର୍ଥାତ୍ ଧୋତି, କମିଜ ପିନ୍ଧି, ଚନ୍ଦନ ସିନ୍ଦୂର କଳି ମାରି କୁର୍ଚି ଉପରେ ବିଜେ କଲେ । ମାତ୍ର ସେମାନେ ଯେଉଁ ବେଶରେ ବିହାର କରନ୍ତୁ ନା କାହିଁକି ନିଜ ଭୂମିର ସବୁ କିଛି ସେମାନଙ୍କୁ ବିଜାର ଲାଗିଲା । ଅର୍ଥାତ୍, ସେମାନେ ବଜାରମନସ୍କ ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ବେକରେ ଶୋଷଣର ଉପବୀତ ଓ କାନରେ ଉପଭୋଗର କୁଣ୍ଡଳ ନାଇ କେତେ ବାଗରେ ତିଆରି କରିଥିବା ଗୋରାମାନଙ୍କୁ ସେମାନେ ଭୁଲି ପାରିଲେ ନାହିଁ । ପଳାତକମାନଙ୍କ ପୁରିଷକୁ ଚନ୍ଦନବତ୍ ଜ୍ଞାନ କଲେ । ସେମାନଙ୍କ ପଛରେ ଧାଇଁଲେ; ନାତ ପରେ ନାତ ଖାଇଲେ । ସେମାନଙ୍କର ସବୁ କିଛିକୁ ଅଭିନବ ମଣିଲେ । ଅଭିନବମାନଙ୍କୁ ଆମ ଭୂମିକୁ ଆଣିଲେ । ସେମାନେ ଯେ ପଶ୍ଚିମ ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କ ଦାଣ୍ଡଦୁଆର, ଓଳିତଳେ ଠିଆ ହୋଇଥିବା ଜଣେ ଜଣେ ଅସବର୍ଣ୍ଣ, ଏ ସତ୍ୟକୁ ଆଦୌ ହେଜିଲେନି । ଏ ସମାଜରେ ସ୍ୱାଧୀନ ବୋଲି ପୁଲକିତ ହେଉଥିବା ଅବଶିଷ୍ଟମାନଙ୍କର ଜୀବନକୁ ନାରଖାର କରି ପକାଇଲେ ।

ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ବିଚାରକୁ ଭିତ୍ତି କରି ବିଗତ ପ୍ରାୟ ତିରିଶ/ଚାଳିଶ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଲେଖାଯାଇଥିବା ଏବଂ 'ଅଭିନବ' ବୋଲି ସ୍ୱୀକୃତି ପାଇଥିବା ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକ ପଶ୍ଚିମାମାନଙ୍କ ଉଚ୍ଛିଷ୍ଟବିଳାସୀ ଅଳପ ସଂଖ୍ୟକ ନୌକରଶାହୀଙ୍କର ଯେ ବାମନାୟନ, ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅପ୍ରୀତିକର ଶବ୍ଦରେ ଏହା ଉଲ୍ଲେଖ କରି ପାରିବା । ଆମ ରଂଗମଞ୍ଚକୁ ଫ୍ରାନ୍ସରୁ ଜାଁ ଜେନେ (ଦି ମେଡ୍ସ୍ : ୧୯୪୭) ଆଲ୍‌ଜେରିଆରୁ କାମ୍ୟୁ (କ୍ରସ୍ ପରପସ୍ ଓ କ୍ୟାଲିଗୁଲା:୧୯୪୪), ନରୱେରୁ ଇବ୍‌ସେନ୍ (ଦି ଡ଼ଲ୍‌ସ୍ ହାଉସ୍) ଋଷିରୁ ଆଡ଼ାମୋଭ୍

(ଲିପଜିଗ୍‌ପଜିଗ୍, ସେଣ୍ଟ ଇଉରୋପ୍; ୧୯୬୬), ରୁମାନିଆଁରୁ ଆଇଦେସଣ୍ଡମ୍ (ଦି ଚେୟାର୍‌ସ୍: ୧୯୫୨, ଆମିଡ୍; ୧୯୫୩), ଆମେରିକାରୁ ଆଲ୍‌ବି (ହୁ ଇଜ୍ ଆଫ୍ରେଡ୍ ଅଫ୍ ଭର୍ଜିନିଆ ଉଲ୍‌ଫ୍: ୧୯୬୨), ଆୟରଲ୍ୟାଣ୍ଡରୁ ବେକେଟ୍ (ଓ୍ୱେଟିଙ୍ଗ୍ ଫର୍ ଗୋଦୋ: ୧୯୫୨) ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାର ଆସିଲେ । ମାତ୍ର କେହି ସିଧା ବାଟରେ ଆସିଲେ ନାହିଁ । ବମ୍ବେ, ମାଡ୍ରାସ୍, ଦିଲ୍ଲୀ, କଲିକତା ବାଟ ଦେଇ ବିଜୟ ତେନ୍ଦୁଲ୍‌କର୍, ମୋହନ ରାକେଶ, କେ.ଟି. ମହମ୍ମଦ, ଶଙ୍କର ପିଲ୍ଲେ, ବାଦଲ ସରକାର, ବିଜନ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ଆସିଲେ ଏବଂ ଆସିଲେ ସପ୍ତମ ଦଶକର ଶେଷ ପାଦରେ ।

ସହର ନଥିବା ଏକ ଗ୍ରାମ ବହୁଳ ରାଜ୍ୟ ଏବଂ ତାହାର ପ୍ରାୟ ଶତକଡ଼ା ଅଶୀଭାଗ ପଲଙ୍କ ଆଗରେ ଆମେ ସେପଟର ମଣିଷମାନଙ୍କ ଜୀବନର କଥା କହିଲୁ । ଆମର ପରିବାର ଅଛି । କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କ ପରି ଆମେ କହିଲୁ, ଆମର ପରିବାର ଭାଙ୍ଗିଯାଇଛି । ଆମେ ଯୁଦ୍ଧ ଦେଖିନୁ । ଅହିଂସାର ଅସ୍ତ୍ରରେ ପ୍ରବଳ ପରାକ୍ରମୀ ଗୋରା ସରକାରଂକୁ ଦେଶରୁ ତଡ଼ିଛୁ । କହିଲୁ–ଆମ ଦେହ ରକତ ଜୁଡୁବୁଡୁ–କ୍ଷତାକ୍ତ । ଆମେ ଯନ୍ତ୍ରର ଦାନବୀୟତାର ଶିକାର ହୋଇନୁ । ଶିଳ୍ପପତିମାନଙ୍କ ହାତକୁ ଜୀବନର ସପନ ଟେକି ଦେଇନୁ; ଅଥଚ କହିଲୁ ଆମେ ଭାରି ନିଃସଙ୍ଗ, ଏକୁଟିଆ ହୋଇଯାଇଛୁ । ଅନୁରୂପ ଜୀବନବୋଧକୁ ଆମେ ଏସ୍ଲିନ୍‌ଙ୍କ ଭାଷାରେ କହିଲୁ–'ଆବ୍‌ସର୍ଡ଼' । ଆବସର୍ଡ଼ ଶବ୍ଦର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ କଲୁ 'ଉଦ୍‌ଭଟ' । ନା ଆମେ ବୁଝିଲୁ ଆବସର୍ଡ଼ ଦର୍ଶନକୁ, ନା ଉଦ୍‌ଭଟ (ଉତ୍+ଭଟ୍ଟ+ଅପ: ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ, ବିବେକଶୂନ୍ୟ, ଅବାନ୍ତର: ଗ୍ରନ୍ଥ ବହିର୍ଭୂତ, ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଓ ଲୋକପ୍ରିୟ) ଶବ୍ଦର ଆଭିଧାନିକ ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ଅର୍ଥକୁ । ଆତ୍ମନିର୍ବାସିତ ମଣିଷର ବ୍ୟର୍ଥତା, ନିଃସଙ୍ଗତା, ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଅନ୍ୱେଷଣପ୍ରବଣତା, ଜୀବନକୁ ଅନୁଭବ କରିବା ପାଇଁ ଅଣପାରମ୍ପରିକ ମାର୍ଗରେ ପାଦ ପକାଇବା ଏବଂ ସେମିତି ଏକ ଜୀବନ ବଂଚିବା ଯଦି ଆବ୍‌ସର୍ଡ଼ ଦର୍ଶନର ମୂଳ କଥା [୩] ଆମ ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନରେ ତା'ର ଚେର କେଉଁଠି, ସେ କଥା ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ପାଇଁ ଭାବିଲୁ ନାହିଁ । ଆବ୍‌ସର୍ଡ଼ର ଖୋଳ ପିନ୍ଧି ନାଚିଲୁ । ବଡ଼ ପାଟିରେ କହିଲୁ–ଆମେ ଅସହାୟ । ଆମେ ଛିନ୍ନମୂଳ । ଆମେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଛିନ୍ନମୂଳୀମାନଙ୍କର କଥା କହିବୁ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷକମାନଙ୍କ ପରି ଆମେ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଆରମ୍ଭ କଲୁ । ଆନ୍ଦୋଳନର ନା' ଦେଲୁ–ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ । ଆନ୍ଦୋଳନର ବ୍ୟାକରଣ ବି ଲେଖିଲୁ । ନୈରାଶ୍ୟ, ମାନସିକ ସମସ୍ୟା, ଅବଚେତନ, ପାରମ୍ପରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ଅନୀହା, ପାପପୁଣ୍ୟ, ନୀତିଅନୀତି ପରି ଶବ୍ଦମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ବୀତସ୍ପୃହତା, ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟ କରିବ ବୋଲି କହିଲୁ । ନାଟକର କାହାଣୀକୁ ଛୋଟେଇ ଦେଲୁ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ସଙ୍କେତଧର୍ମୀ, ସଂଳାପକୁ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ, ନାଟକକୁ ଅଙ୍କବିହୀନ, ଏମିତି କେତେ କ'ଣ କଲୁ ଏବଂ କଲା ବେଳେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ଆଦୌ ସମାଜ ଭିତରେ ରଖିଲୁ ନାହିଁ । ପବନକୁ ଆଘ୍ରାଣିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କଲୁନୁ । ନାଜରାଣୀ ନିଶା ଘାରିଥିବା ଆମ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ବିଶାଖା ଦେଣ ସହରକୁ ଆସି ରାଣୀ ହେବା ପାଇଁ ହମହମ ହେଉଥିଲା ପରି–ଆମେ ସହରୀ ବାବୁମାନେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ଉଠାପକା କଲୁ ।

ତେଣୁ ଆପଣା ଆପଣାକୁ ବିଶ୍ୱନାଟ୍ୟ ଚେତନାର ସମଧର୍ମା ବୋଲି ପ୍ରମାଣିତ କରିବା ପାଇଁ ଯେଉଁ ବିଶେଷ ଅନୁରାଗ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ସାଧନା ଭୂମିରେ ଅଙ୍କୁରିତ ହୋଇଛି—ତାହାର ପ୍ରଥମ ସଙ୍କେତ ବ୍ୟୋମକେଶ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ 'ଏକ ଦୁଇ ତିନି' ପରେ ଆଉ କେହି ଚାରି ପାଞ୍ଚ ଛଅ ହେବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରି ନାହାନ୍ତି । ମାତ୍ର ସେ ପୋତିଥିବା ମଞ୍ଜି ଅଙ୍କୁରିତ ଓ ପଲ୍ଲବିତ ହୋଇଛି ବିଜୟ ମିଶ୍ର, ମନୋରଂଜନନ ଦାସ ଓ ବିଶ୍ୱଜିତ୍‌ଙ୍କ ଚେତନା ଭୂମିରେ । ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଶବବାହକ ମାନେ (୧୯୬୮), ମନୋରଂଜନ ଦାସ ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ(୧୯୬୯) ଓ ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସଙ୍କ ମୃଗୟା(୧୯୭୦), ନାଟକରେ ପଶ୍ଚିମାମାନଙ୍କ ଉତ୍କଳୀକରଣ ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ବୀଖ୍ୟାତ ଋଷୀୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରବକ୍ତା ଷ୍ଟାନିସ୍ ଲାଭାସ୍କିଙ୍କ [୪] ବିଚାର ସହିତ ସେମାନେ ଜର୍ମାନୀ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ନାଟ୍ୟ ସମୀକ୍ଷକଙ୍କ ବ୍ରେଖଟ୍‌ଙ୍କ 'ଆଲିଏନେଶନ୍' ତତ୍ତ୍ୱକୁ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି । [୫] ସେମାନେ ନିଜ ନିଜ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଦୀର୍ଘ ମୁଖବନ୍ଧମାନ ଲେଖିଛନ୍ତି । ନାଟକ କିପରି ହେବା ଉଚିତ୍ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ନାଟକରେ କ'ଣ ଅଛି, ତତ୍‌ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ୱଷ୍ଟ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ମନୋରଂଜନ ବାବୁ <u>ବନହଂସୀ</u>ର ମୁଖବନ୍ଧରେ ''ନାଟକ କୌଣସି ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ଲେଖା ନ ଯାଇ ସମଗ୍ର ମଣିଷ ସମାଜ ପାଇଁ ଲେଖାଯାଉଛି । ଏହାର ବକ୍ତବ୍ୟ 'ବୌଦ୍ଧିକ', ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ 'ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ' 'ଜଟିଳ ମାନସିକ ସ୍ତରରେ' ଦର୍ଶକକୁ 'ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ସହିତ ଏକାତ୍ମ' ହେବା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ଆପଣା ନାଟକକୁ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ଏବଂ ପରୀକ୍ଷା ମୁଖ୍ୟତଃ ଫର୍ମ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବୁଝିବାକୁ ହେବ'' ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି । [୬] ମନୋରଂଜନ ବାବୁଙ୍କୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସ । ବିଶ୍ୱଜିତଙ୍କ ମୃଗୟା(୧୯୭୦)ର ଏକ ଦୀର୍ଘ ମୁଖବନ୍ଧରେ ''ଏହା ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ X X ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନର ବିକ୍ଷିପ୍ତ, ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ, ଅନିଶ୍ଚିତ ଅବସ୍ଥାର ଆଭାସଚିତ୍ର, X X ବର୍ତ୍ତମାନର ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ବିଭ୍ରାନ୍ତିର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପ୍ରତୀକ । ଜୀବନ କେବଳ ଖୋଜିବା, ଅନ୍ତହୀନ ଖୋଜିବା X X ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ସାହାଯ୍ୟ କଲା ଭଳି' ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟ ସମୀକ୍ଷକମାନେ ମଧ୍ୟ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ବେଶ୍ ପ୍ରଶଂସା କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଯତୀନ୍ଦ୍ରମୋହନ ମହାନ୍ତି 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ର ମୂଳକଥା ଲେଖିଲା ବେଳେ ଏସ୍‌ଲିନ୍‌ଙ୍କ ଆବସର୍ଡ୍ ତତ୍ତ୍ୱର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛନ୍ତି ଏବଂ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରାଃ' ଦେଖିସାରି 'ସମାଜ ପ୍ରତିନିଧି' ଏ ନାଟକ କେବଳ ଉପଭୋଗ ପାଇଁ ନୁହେଁ, ଏହା ମନ୍ଥନ ପାଇଁ, ବୌଦ୍ଧିକ ଚିନ୍ତା ପାଇଁ, ଜୀବନର ଜିଜ୍ଞାସାର ଉତ୍ତରଣ ସନ୍ଧାନ ପାଇଁ' ବୋଲି ଚମତ୍କାର ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି। ମାତ୍ର ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ନିଜ ସଂପର୍କରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଆମ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଚକିତ କରିଛି । ମନୋରଂଜନ ବାବୁଙ୍କ ପରି ତାଙ୍କ ସାମସମୟିକ ଓ ଉତ୍ତରାଧିକାରୀମାନେ ଆପଣା ଆପଣା ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ମୁଖବନ୍ଧ ସର୍ବସ୍ୱ କରିବାକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ମୁଖବନ୍ଧ ନପଢ଼ିଲେ ଦର୍ଶକମାନେ ନାଟକ ବୁଝିପାରିବେ ନାହିଁ ଏବଂ ସମୀକ୍ଷକମାନେ ଭାବନିଷ୍ଠ ଆକଳନ କରି

ପାରିବେ ନାହିଁ ବୋଲି ଧାରଣା ସେମାନଙ୍କୁ ବିଚଳିତ କରିଛି । ପରୀକ୍ଷା, ନିରୀକ୍ଷା, ଅନ୍ୱେଷଣ—(ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମନୋରଂଜନଦାସ ଆପଣାର ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକର ମୁଖବନ୍ଧରେ ଅନ୍ୱେଷଣ ଶବ୍ଦ ବାରମ୍ବାର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ।) ପ୍ରମତ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଦର୍ଶକ ସମାଜକୁ ଯେ ପ୍ରକୃତରେ ଭେଦି ପାରି ନାହାନ୍ତି, ଏହା ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଅନୁରୂପ ଭୟରୁ ହିଁ ଜନ୍ମ ନେଇଛନ୍ତି ମୁଖବନ୍ଧମାନେ ।

୧୯୬୩ରୁ ୧୯୭୨ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ, ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଚେତନାରେ ବିଶ୍ୱାୟିତ ହେବାର ବିଶେଷ ପ୍ରବଣତା କେଜାଣି କାହିଁକି ସେମେଟିଗଲା ଏବଂ ୧୯୮୩/୮୪ ମସିହା ବେଳକୁ ସେମାନେ ଉଭଟ ଶବ୍ଦ ତୁଣ୍ଡରେ ଧରିବାକୁ ଏକା ବେଳକେ ଭୟ କରିଗଲେ । ନିଜ ନିଜ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ବା ଏକ୍ସ୍‌ପେରିମେଣ୍ଟାଲ୍ କହି ନିଃଶ୍ୱାସ ମାରିଥିଲେ । ମାତ୍ର ନଛୋଡ଼ବନ୍ଧା ସମୀକ୍ଷକମାନେ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଜବର ମୋହର ମାରି କହିଛନ୍ତି—ଏହା ଆବ୍‌ସର୍ଡ଼ । ତତ୍ତ୍ୱଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କୁ ଅଧ୍ୟୟନ କରି ଗବେଷଣାଧର୍ମୀ ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ପୁସ୍ତକମାନ ଲେଖିଲେ । ନାଟ୍ୟକାର କି ଦର୍ଶକ କାହା କଥା ଶୁଣିବାକୁ ମଥା ଖେଳାଇଲେ ନାହିଁ । ଆଜି ମନୋରଂଜନ ଦାସ ଆପଣାର ''ସ୍ମୃତି କଥା''ରେ ଠିକ୍ ସେଇ କଥାକୁ ଲେଖିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କରି ଭାଷାରେ, ''ମୋହର ମାରି—ଲେବୁଲ୍ ଲଗାଇ....କୌଣସି ନାଟକକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶ୍ରେଣୀ, ପର୍ଯ୍ୟାୟ ବା ବର୍ଗଭୁକ୍ତ କରିବା ଉଚିତ୍ ନୁହେଁ ବୋଲି ମୁଁ ମନେ କରୁଥିଲି । ଏହା ମନୋରଂଜନ ବାବୁଙ୍କ [୭]ଅନ୍ତରର କଥା କି ନା, ସେ କହି ପାରିବେ । ମାତ୍ର ନାନା କାରଣରୁ ଭିତରକୁ ଖୋଲି ଦେବା ଲାଗି ସମକାଳୀନ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ସାହସ କରି ପାରି ନାହାନ୍ତି । ମନେ ପଡୁଛି, ୧୯୮୪ ମସିହାରେ ସମ୍ବଲପୁରଠାରେ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସଂକ୍ରାନ୍ତରେ ଏକ ଆଲୋଚନାଚକ୍ର ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ରାଜ୍ୟର ବଛାବଛା ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଉଭଟ ଶବ୍ଦକୁ ଆଳ କରି ଏଇ ଦୁଇ ଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟରେ ଭିଡ଼ାଓଟରାର ଦୃଶ୍ୟ ଯେ କେତେ ହୃଦଆହ୍ଲାଦକାରୀ ଥିଲା, ଏହି ଅନିମନ୍ତ୍ରିତ ଲେଖକ ପଛ ଚେୟାରରେ ବସି ତାହା ଉପଭୋଗ କରିଛି । ସବୁଠାରୁ ମଜାର କଥା, ଉଭୟ ଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟରେ କଥା କଟାକଟି ଦୃଶ୍ୟ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା ବେଳେ, ବିଚରା ଜଣେ ହେଲେ ଦର୍ଶକ ସେଠି ଉପସ୍ଥିତ ନ ଥିଲା । ଏ ଦୁର୍ଭାଗିଆ ଦର୍ଶକ ପଲ ଅସଲ ବେଳେ ଅସଲ ଜାଗାରେ ଖୋଜିଲେ ମିଳନ୍ତି ନାହିଁ, କିମ୍ବା ସେମାନେ ଯେପରି ସେଠି ନ ରହିବେ, ମାତବର ମହନ୍ତମାନେ ବେଳେ ବେଳେ ତା'ର ବିହିତ ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟ କରିଥାଆନ୍ତି । ସେମାନେ ସତରେ ଠିକ୍ ବେଳରେ ଠିକ୍ ଠା'ମାନଙ୍କରେ ହାଜିର ରହୁଥିଲେ ଆମ ବର୍ତ୍ତମାନ କି ଭବିଷ୍ୟତ ଏତେ ସରି ହେଉ ନ ଥା'ନ୍ତା ।

ସବୁଠାରୁ ମଜା କଥା—ସେଇ ସାତ ଆଠ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟଧାରାକୁ ଚିହ୍ନିବା ପାଇଁ ଆମେ ତା'ର ନାଁ ଦେଇଛୁ—ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ । ହଁ, ଏକଥା ଅବଶ୍ୟ ସତ୍ୟ—ଆମ ନାଟ୍ୟ ଧାରାରେ ଏକ ଅଲଗା ପ୍ରକାରର ତରଙ୍ଗ ଉଠିଲା । ମାତ୍ର ଏ ତରଙ୍ଗକୁ ଆମେ 'ଆନ୍ଦୋଳନ'ଶବ୍ଦରେ ଚିହ୍ନିତ କରାଇବା ଉଚିତ୍ ହେବ କି ? ପୃଥିବୀରେ ଯେଉଁ ଯେଉଁ

ଭୂଖଣ୍ଡରେ ରାଜନୀତିକ ଓ ସାମାଜିକ ଆନ୍ଦୋଳନମାନ ସଂଘଟିତ ହୋଇଛି, ଆମେ ତା'ର କାରଣ ଓ ଇତିହାସ ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ । ଆନ୍ଦୋଳନର ମୂଳରେ ଥାଏ ସ୍ଥିତାବସ୍ଥାର ବିରୋଧ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସ୍ୱପ୍ନ । ସ୍ଥିତାବସ୍ଥାକୁ ଭାଙ୍ଗିବା ଏତେ ସହଜ ନୁହେଁ । ସୁବିଧାବାଦୀ ଓ ବିଳାସୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ତାହା ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ । କେହି ନା କେହି ଅବଶ୍ୟ ତାହାର ନେତୃତ୍ୱ ନିଅନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟ ସମୂହର ମଗଜରେ ପରିବର୍ତ୍ତନର ମଞ୍ଜି ପୋତେ । ସମୂହକୁ ତେଜି ଦିଏ । ଗତିଶୀଳ କରାଏ । ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେହିପରି ଏକ ଆନ୍ଦୋଳନ ଗତ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଓ ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ/ଦ୍ୱିତୀୟ ଦଶକରେ ଫ୍ରାନ୍ସ୍‌ରେ ସଂଘଟିତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ତାହାର ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଥିଲେ ବିଖ୍ୟାତ ଚିନ୍ତାନାୟକ ରୋମାଁ ରୋଲାଁ ।[୮] ମାତ୍ର ଓଡ଼ିଶା ନାମକ ଭୂଖଣ୍ଡର ସାହିତ୍ୟ ରାଜ୍ୟରେ ସେପରି କୌଣସି ଆନ୍ଦୋଳନ ସଂଘଟିତ ହୋଇଛି କି ? ଏ ଦେଶର ସୌଭାଗ୍ୟ, ଏଠି ଆନ୍ଦୋଳନ କରାଇ ନ ଦେବା ପାଇଁ ପଣ କରିଥିବା, ଲୋକଙ୍କ ପାଖକୁ ଯିବାକୁ ଭୟ କରୁଥିବା ଏବଂ ସେହି ଗନ୍ଧିଆମାନଙ୍କର ଛାଇ ପଡ଼ିଲେ ନାକ ଟେକି, ଆଖି ଖୋସି ହଜାର ଥର ଗାଧୋଇଥିବା ମହାମାନ୍ୟମାନେ ଆନ୍ଦୋଳନର ନେତୃତ୍ୱ ନିଅନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଚାର ବୋଲି କିଛି ନ ଥାଏ । ସେମାନଙ୍କର ସମୂହ ସହିତ କିଛି ସମ୍ପର୍କ ବି ନ ଥାଏ । ତଥାପି ଭଦ୍ରଲୋକ ପରି ଯାହା କିଛି ଉଚିତାର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଆନ୍ତି, ରାତି ଅଧରେ ବେତାଳ ପରି ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଆକାଶରୁ ଭୁସ୍‌ଭୁସ୍ କରି ମାଟି ଉପରକୁ ଗଳେଇ ପକାନ୍ତି । ଆମ ଦେଶସେବକମାନେ ଅସହାୟମାନଙ୍କ ଅବସ୍ଥାର ଆକାଶୀ ସର୍ବେକ୍ଷଣ କଲାପରି ଏବଂ ଆପଣା ମହତ୍‌ପଣର ପ୍ରଚାର କରିବା ପାଇଁ ସେମାନେ ଦଳେ ବତୀପେଲାଙ୍କୁ ମଣ କରି ରଖିଥାଆନ୍ତି । ଫଳତଃ ଆକାଶରୁ ନାଦି ହୋଇ ପଡୁଥିବା ଟେକାମାନ ସେଆଡୁ ସେଆଡୁ ଗୋଲ୍ ହୋଇଯାଆନ୍ତି । ଆନ୍ଦୋଳନ, ମାଖୁନା ଭାବପ୍ରବଣତା ପରି ଫସର ଫାଟିଯାଏ । ମାଟି ଛୁଇଁ ପାରେନି । ଓଡ଼ିଶାର ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ଆନ୍ଦୋଳନକାରୀମାନଙ୍କୁ ଆମେ ଅଳାଜୁକ ଭାବରେ ଏହି କାଟର ବୋଲି କହି ପାରିବା ।

ନାଟକର ଆଧୁନିକୀକରଣ ନାମରେ ଆମେ ଯାହା ସବୁ କରିଛୁ, ସେଗୁଡ଼ିକର ନିର୍ମୋହ ଆକଳନ କରାଯାଇ ପାରେ । ଆମେ ପ୍ରଥମେ ନାଟକରୁ କାହାଣୀକୁ ବିଦା କରି ଦେଲୁ, ସତେ ଯେପରି ସମାଜରେ ଘଟୁଥିବା ଆଜେବାଜେ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକର ଧାରା ବିବରଣୀ ଦେବା ଅନୁଚିତ୍ ବୋଲି ବିଚାର କଲୁ । ଘଟଣା ଘଟିବାର କାରଣ ଗୁଡ଼ିକୁ ଖୋଜିଲୁ । ଅର୍ଥାତ୍ ଘଟଣା ଘଟାଉଥିବା ମଣିଷମାନଙ୍କ ଭିତରର ଅଦୃଶ୍ୟ ମଞ୍ଚକୁ ଓଟାରି ଆଣି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଆଗରେ ଥୋଇଦେବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କଲୁ । ସମାଲୋଚନାର ଭାଷାରେ ଆମେ ଏହି ବିଚାରକୁ ''ବହିର୍ବାସ୍ତବତାରୁ ଅନ୍ତର୍ବାସ୍ତବତା ଅଭିମୁଖୀ'' କହିଲୁ । ନାଟକରେ ଦର୍ଶକକୁ ଭାବପ୍ରବଣ ନ କରି ତାକୁ ଜୀବନ ଅନୁଭବନରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିବା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଲୁ । ଅର୍ଥାତ୍ ଜୀବନ ଭିତରେ ଥବା ଜୀବନକୁ ନାଟକରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇପାରେ ବୋଲି ଘୋଷଣା କଲୁ । କାହାଣୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଜଣେ ମଣିଷ ଭିତରେ ପୂରା ସମାଜକୁ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇପାରେ

ବୋଲି କହିଲୁ । ଏହିପରି ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକୁ ବିଦେଶୀ ଭାଷାରେ ଆମେ 'ଏକ୍ସ୍‌ପ୍ରେସନିଷ୍ଟିକ୍', 'ନାଚୁରାଲିଷ୍ଟିକ୍' ନାଟକ କହିଲୁ । ମାତ୍ର ପ୍ରକୃତରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକୀକରଣ ହୋଇ ପାରିଲା ନାହିଁ । ମନୋରଂଜନ ଦାସ, ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ, ବିଜୟ ମିଶ୍ର ଓ ଅନ୍ୟମାନେ ଆପଣାର ନବନାଟ୍ୟଧାରାର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଭିତରକୁ ଯେଉଁ କାହାଣୀ ଓ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଆଣିଲେ, ସେମାନେ କେହି ଏ ଭୂମିର ନ ଥିଲେ । ସେମାନେ ଯେଉଁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ କାହାଣୀ ଯେଉଁ ସମୟରେ କହିଲେ—ସେହି ସମୟରେ ସେଭଳି ଚରିତ୍ରମାନେ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରାୟତଃ ନ ଥିଲେ । ସେହିପରି ପରିବେଶ ଅର୍ଥାତ୍ ସହର ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାରେ ନ ଥିଲା । ଅବଶ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ସେହିପରି ଚରିତ୍ର ଓ ସେମାନଙ୍କର ଜୀବନକୁ ଦେଖିଥାଇ ପାରନ୍ତି । ମାତ୍ର ସେହି ଆଙ୍ଗୁଠିଗଣା କେତେ ଜଣ, ଯେଉଁମାନଙ୍କ ସହିତ ଆମର ଧାପେ ମାତ୍ର ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ, ଆମ ଦର୍ଶକମାନେ ସେମାନଙ୍କ 'ଚେତନ' ବାଟ ଦେଇ, କବାଟ ପରେ କବାଟ ଫିଟାଇ ଅବଚେତନ, ଅଚେତନକୁ ଚିହ୍ନିବାର ପ୍ରୟାସ କରିବେ କାହିଁକି ? ସଂକେତଧର୍ମୀ ସଂଳାପଗୁଡ଼ିକୁ ଅସୀମ ଧୈର୍ଯ୍ୟର ସହିତ ଶୁଣିଶୁଣି ତାହା ଭିତରେ ଥିବା ଅସଂଖ୍ୟ କାହାଣୀକୁ ଜାଣିବା ପାଇଁ ଗବେଷଣା କରିବେ କାହିଁକି ? ତେଣୁ ସେକାଳର ନବନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସେହି ଅଭିନୟ ରଜନୀମାନଙ୍କରେ ସହରମାନଙ୍କରେ ରହିଲେ । ପରେ ବହିଦୋକାନମାନଙ୍କୁ ଗଲେ । ସେଠାରୁ ଗଲେ କ୍ଲାସ୍‌ରୁମ୍ ଭିତରକୁ । କ୍ଲାସ୍‌ରୁମ୍ ଭିତରକୁ ଗଲେ ନାହିଁ ତ, ଏକପ୍ରକାର ନିଆଗଲା । କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱକୁ ଇସ୍ତମାଲ୍ କରାଗଲା । ଅସଲ ଜାଗାମାନଙ୍କୁ ସେମାନେ କାହିଁକି କେଜାଣି ଗଲେ ନାହିଁ । ଅଥଚ ସେମାନଙ୍କୁ ନାଟକ କୁହାଗଲା ।

ଆମ ନାଟକର କାହାଣୀ ଓ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସଭ୍ୟାୟନ ଓ ବଜାରୀକରଣ, ରଙ୍ଗାଳୟଗୁଡ଼ିକ ପାଇଁ ବହୁ ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟି କଲା । ମୂରୁଖମାନେ ନାଟକର ଦର୍ଶକ ହେବା ପାଇଁ ଅଯୋଗ୍ୟ ବୋଲି ଅନୁଭବ କଲୁ । ସେମାନଙ୍କୁ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ ବାହାରକୁ ଘଉଡ଼େଇ ଦେଲୁ । ନିଜ ପ୍ରତିଭାର ବଜାର ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ନିଜେ ଏବଂ ନିଜର ପ୍ରିୟଜନମାନଙ୍କର ଜରିଆରେ ଟିକେଟ୍ ବିକି ମହାମାନ୍ୟ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଯୋଗାଡ଼ କଲୁ । ସହରର ଆମ ତୁମ ସମ୍ପର୍କୀୟମାନଙ୍କୁ ଦର୍ଶକ ବୋଲି ଦାବିକଲୁ । ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ପ୍ରତିଭା ଓ ନାଟକର ଗୁରୁତ୍ୱର ପ୍ରଚାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସାମ୍ବାଦିକମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ସସମ୍ମାନେ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ ଭିତରକୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କଲୁ । ଆମ କୋଳାହଳୀପଣ ତୁଚ୍ଛାକୁ ସହର କୁହାଯାଉଥିବା କଟକ, ପୁରୀରେ, ବିଦେଶୀ ଢ଼ାଞ୍ଚାରେ ଗଢ଼ା ହୋଇଯାଇଥିବା ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟଗୁଡ଼ିକ ଏକ ପ୍ରକାର ରୋଗିଣା ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ । କେତେକ ମରିଗଲେ । ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା, ଜନତା ଓ ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚଗୁଡ଼ିକ କାହିଁକି ଏତେ ସରି ହେଲେ, ଆମେ ତାହାର ସମୀକ୍ଷା କଲୁନି । କେଉଁ ବିଶେଷ ବିଶେଷ କାରଣରୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟମାନଙ୍କରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନାଟକ ଶହେ ଦେଢ଼ଶହ ଦିନ ଧରି ଏକାଦିକ୍ରମେ ଚାଲୁଥିଲା, ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ମଞ୍ଚ ପାଖକୁ ଟାଣି ଆଣୁଥିଲା, ତାହାର କାରଣ ମଧ୍ୟ ଖୋଜିଲୁ ନାହିଁ ।[୮] କଟକ, ଭୁବନେଶ୍ୱର ଆଦି ସହରରେ ଫ୍ରେଣ୍ଡ୍‌ସ୍ ଇଉନିୟନ୍, ସଙ୍କେତ, ଏବଂ ଆମେ,

ଇଉନାଇଟେଡ୍ ଆର୍ଟିଷ୍ଟ, ଶତାବ୍ଦୀର କଳାକାର ଏବଂ ବରଗଡ଼, ବ୍ରହ୍ମପୁର ଆଦି ସହରରେ ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାମାନ ଗଢ଼ିଲୁ । ଅଳପ କେତୋଟି ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରି ସାରିଲା ପରେ ସେମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଶେଷ କରି ଦେଲୁ । ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ନାଟ୍ୟସଂସଦ ମାଧ୍ୟମରେ ଅବଶ୍ୟ ଆଧୁନିକ ନାଟକମାନ ପରିବେଷଣ କଲୁ । ମାତ୍ର ସେଥିରେ ମଧ୍ୟ ସଫଳ ହୋଇ ପାରିଲୁ ନାହିଁ । ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବା ବିଭିନ୍ନ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଭିତରକୁ ମଧ୍ୟ ଆମ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ପଶି ପାରିଲା ନାହିଁ । ଦେଶୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚଙ୍କୁ ଏକମୁଖୀ, ଏକମୁଖୀକୁ ଦ୍ୱିମୁଖୀ, ତ୍ରିମୁଖୀ ଓ ଘୂର୍ଣ୍ଣାୟମାନ କଲୁ; ଗୋଟିଏ ସେଟ୍, ପୃଷ୍ଠପରଦା ଓ ସାଇକ୍ଲୋରାମା ବ୍ୟବହାର କଲୁ । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଭିତର ଓ ବାହାରର ରୂପ ଦେଖାଇବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଆଲୋକସଂପାତ ଉପରେ ଅଧିକ ନିଘା ଦେଲୁ । ଆଲୋକ ମାଧ୍ୟମରେ ଗୋଟିଏ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ବିଭିନ୍ନ ଜୋନ୍ ତିଆରି କରି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଚକିତ କଲୁ । ଏତେ କାଣ୍ଡ କରି ସୁଦ୍ଧା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଶ୍ରଦ୍ଧାଭାଜନ ହୋଇ ପାରିଲୁ ନାହିଁ । ନା ହୋଇ ପାରିଲୁ ପେସାଦାର, ନା ସୌଖୀନ । ମଞ୍ଚକୁ ମାଟିରେ ମିଶାଇ ଦେଲୁ ।

ମଞ୍ଚର ନବୀକରଣ ଓ ବାସ୍ତବାୟନ, ଆମ ସଂଳାପ—କଥନ ଓ ଅଭିନୟକୁଶଳତାକୁ ମଧ୍ୟ ରୁଗ୍ଣ କରି ଦେଲା । ଏକମୁଖୀ ବା ପ୍ରୋସିନିୟମ୍ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପାର୍ଶ୍ୱପରଦା ଓ ପୃଷ୍ଠ ପରଦା ପରି କଳାକାରମାନଙ୍କର ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ ପାର୍ଶ୍ୱିକ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା । କଳାକାରମାନେ ଗୋଟିଏ ଦିଗକୁ କାନ ଡ଼େରିଲେ, ଆଉ ଗୋଟିଏ ଦିଗକୁ ଅନିଷା କଲେ । ଦର୍ଶକମାନେ ମଞ୍ଚମାୟାରେ ବାୟା ହେଲେ । ମଞ୍ଚକୁ ବୁଝିପାରିଲେ ନାହିଁ । ନାଟକରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ସଜ୍ଜୀକରଣ ବା ନ୍ୟାଚୁରାଲିଷ୍ଟିକ୍ ସେଟିଙ୍ଗ୍ ଯେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ, ରଙ୍ଗବେରଙ୍ଗ ସ୍କ୍ରିନ୍, ଚିତ୍ରାବଳୀ ଯେ ଅନାବଶ୍ୟକ—ଅଳଂକରଣ, ('ଷ୍ଟେଜ୍ ଇଜ୍ ନଟ୍ ଏ ପ୍ଲାଟ୍ଫର୍ମ, ମିଅରଲି ଏ ପ୍ଲେସ୍') ଯାନ୍ତ୍ରିକାୟନ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ନାଟକ ଉପଭୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେ ବାଧକ ହୁଏ, ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଏକଥା ପାସୋରି ପକାଇଲେ । ସଂଳାପ ଓ ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ପରିବେଶର ଯେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରାଯାଇପାରେ, ଅନ୍ୟ ଶବ୍ଦରେ କହିଲେ—ପରିବେଶ ଓ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ଯେ ଅନୁଭବ କରାଯାଇପାରେ, ଏହା ଉପରେ ସେମାନେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଲେ ନାହିଁ । ଆଗରୁ ମଣିଷର ଅବଚେତନ ବା ଅଦୃଶ୍ୟ ଅନୁଭବର କଥନ ଆଳରେ କାହାଣୀକୁ ଖାଇଥିଲୁ । ସଂଳାପକୁ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ କରିବା ଆଳରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପାଖରେ ଦୁର୍ବୋଧ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲୁ । ସେମାନଙ୍କ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ଛିଣ୍ଡାଇ ଦେଇଥିଲୁ । ମଞ୍ଚ ସହିତ ସେମାନଙ୍କର ଦୂରତା ବଢ଼ାଇ ଦେଇଥିଲୁ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ବାସ୍ତବାୟନ ଆଳରେ ଅଭିନୟର ଓଜକୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ତିମିତ କରି ଦେଇଥିଲୁ । ପଶ୍ଚିମର ପ୍ରଭାବରେ ଏତେ କାଣ୍ଡ କରି ସାରିଲା ପରେ ମନେ ପକାଇଲୁ ଆମ ଲୋକ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ପରମ୍ପରାକୁ । ଅର୍ଥାତ୍, ଆମେ ଲୋକଙ୍କ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ଯୋଡ଼ିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲୁ ଏବଂ ଏ ସଂପର୍କ ଯୋଡ଼ଣର ତରିକା ମଧ୍ୟ ଜର୍ମାନ୍ର ଜଣେ ବିଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ନାଟ୍ୟ ସମୀକ୍ଷକ ବ୍ରେଖ୍ଟ୍ଙ୍କ ପାଖରୁ ଆୟତ୍ତ କଲୁ । ନାଟକର ଏହି ନୂଆ ବ୍ୟାକରଣର ନା' ରଖିଲୁ, 'ଟୋଟାଲ୍ ଥିଏଟର' ।

୧୯୬୩/୬୪ ରୁ ୭୧/୭୨ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆମ ନାଟକରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟୀକରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଯେଉଁ ବିଚିତ୍ର ରୂପ ନେଇଥିଲା, ତାହାକୁ ବେଶ୍ ସଚେତନ ଭାବରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁଥିଲେ ତରୁଣ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ । ନାଟକର କାହାଣୀ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଯେ ଆମର ନୁହେଁ; ସଂଳାପ, କାବ୍ୟିକ, ସୁଶ୍ରାବ୍ୟ, ପଠନୀୟ ଅଥବା ନାଟ୍ୟଧର୍ମୀ ନୁହେଁ—ସେ ଏ କଥା ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ । ତେଣୁ ସେ ପରମ୍ପରାର ଭୂମି ଉପରେ ଠିଆ ହୋଇ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ମଂଚାଭିମୁଖୀ କରାଇବା ପାଇଁ ମଗଜ ଖଟାଇଲେ । ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକପ୍ରିୟ ଓ ପାରମ୍ପରିକ ଦାସକାଠିଆ ଶୈଳୀକୁ ମାଧ୍ୟମ କରି କଳ୍ପନାପ୍ରସୂତ ଏକ କ୍ଲାସିକାଲ୍ ଥିମ୍ ପରିବେଷଣ କଲେ । ଏହାର ଗଦ୍ୟଶୈଳୀ ହେଲା ବ୍ୟଞ୍ଜନାଧର୍ମୀ ଏବଂ ଗୀତିମୟ । କାହାଣୀ ହେଲା ଆଲିଗୋରିକାଲ୍ । ନାଟକର ନାଁ ଦିଆଗଲା 'ମହାନାଟକ' । ଏହାକୁ ମୁକ୍ତଧାରାର ନାଟକ କୁହାଗଲା । ଲୋକେ ନାଟକକୁ ଚକିତ ଆଖିରେ ଚାହିଁଲେ । ଆନନ୍ଦିତ ହେଲେ । ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟକ ଏକ ପ୍ରକାରର ଜମିଲା । ଆପଣା ସଫଳତାରେ ପୁଲକିତ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଏହି ଶୈଳୀରେ ଆଉ କେତୋଟି ନାଟକ ଲେଖିଲେ । [୯] ଏବଂ, ଠିକ୍ ସେହି ବର୍ଷ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମନୋରଂଜନ ଦାସ ଆପଣାର 'କାଠଘୋଡ଼ା' ଓ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ର' ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ କଲେ । ନାଟକର ମୁଖବନ୍ଧରେ .ପାରମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟରୀତିର ପୁନରୁତ୍ଥାନ ପାଇଁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦେଖା ଦେଇଥିବା ଉଦ୍ଦୀପନାର ଏହା 'ଆଧୁନିକୀକରଣ' ବୋଲି ଘୋଷଣା କଲେ ଏବଂ କହିଲେ—ଏହା ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ । ସଦ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ ଆପଣାର ଆତ୍ମଜୀବନୀ ଗ୍ରନ୍ଥ 'ସ୍ମୃତିସଂଳାପ'ରେ ସେ ଏହି ଆଦର୍ଶର ପୁନରାବୃତ୍ତି କରିଛନ୍ତି, ''ମୌଳିକ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ ଓ କାଠ ଘୋଡ଼ାରେ ହିଁ ଫୋକ୍‌ଫର୍ମ ବା ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥିଲା X X ଏହା ଆକସ୍ମିକ ନ ଥିଲା । X X ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ଭାବେ ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରାଃରେ ଯାତ୍ରାର କିଛି ଦ୍ୱାରୀଗୀତ ନାୟକ ସନାତନର ସଂଳାପ ଭିତରେ ପୂରାଇ ଦେଇଥିଲି । ଏହାକୁ ଦର୍ଶକ ଗିମ୍ମିକ୍ (Gimmick) ଭାବରେ ନେଉଛନ୍ତି ବୋଲି ମୋର ଭୟ ଥିଲା ।'' ମାତ୍ର ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦାସଙ୍କର ସେ ଭୟ ଦୂର ହୋଇଯାଇଥିଲା । ପ୍ରୟୋଗର ସଫଳତା ତାଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଦେଇଥିଲା ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତି କାଳରେ ନନ୍ଦିକା କେଶରୀ (୧୯୮୪) ନାଟକରେ ଆଉ ପାଦେ ଆଗକୁ ଯାଇଥିଲେ । ତାଙ୍କରି ଭାଷାରେ, ''ଏଥିରେ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଫୋକ୍ ଫର୍ମ ଉପରେ ନିର୍ଭର ନ କରି ବିଭିନ୍ନ ଲୋକ ନାଟକର ଗଣଚିତ୍ତବିନୋଦକ ଉପାଦାନ ଓ ନାଟ୍ୟ ପରିଭାଷାର ନିର୍ଯ୍ୟାସ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ଲେଖିଲି'' । ଯଦିଚ ନାଟ୍ୟ ସଂଗଠନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ଦେଶୀୟା ନାଟ' ଉପରେ ନାଟକଟି ଅଧିକ ନିର୍ଭରଶୀଳ ଥିଲା—ଓଡ଼ିଶୀ ଛାନ୍ଦ, ଗୀତାଭିନୟ, ପହଲି, ଢ଼ଗଢ଼ମାଳି, ଆଦି ଫୋକ୍ ଫର୍ମକୁ ନାଟକର ଆତ୍ମା ବା ଅନ୍ତର୍ରୂପ ଭାବରେ ନୁହେଁ, ତାର ବାହ୍ୟରୂପ (Form) ଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲି । X X ଏହା ଥିଲା ସମୟ ଆବର୍ତ୍ତନରେ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ଏକ ପ୍ରସୂନ ମାତ୍ର—କିନ୍ତୁ ସର୍ବଶେଷ ନୁହେଁ ।[୧୦] ନିଜର ପ୍ରାୟ

ସବୁ ନାଟକରେ ଆପଣାକୁ ''ଅନ୍ୱେଷଣମୁଖୀ'' ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଥିବା ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦାସ ନାଟକର ଆତ୍ମାକୁ ଯେ ଅନ୍ୱେଷଣ କରି ନାହାନ୍ତି–ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ସଂଳାପରୁ ତାହାର ସମ୍ୟକ୍ ସୂଚନା ମିଳେ । ସବୁ କାଳରେ ନାଟକର ''ଫର୍ମ''କୁ ସେ ଖୋଜିଛନ୍ତି–କଣ୍ଟେଣ୍ଟ ଉପରେ ଏତେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । ସବୁବେଳେ ପରୀକ୍ଷାରେ ବସିବାକୁ ଭଲ ପାଇଛନ୍ତି । ଜଣେ ସବୁକାଳର ସ୍ରଷ୍ଟା ସବୁଦିନେ ପରୀକ୍ଷାର୍ଥୀ, ଶ୍ରୀଦାସଙ୍କ ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ଅବଶ୍ୟ ମାର୍ଜିତ କଳାବୋଧର ପ୍ରମାଣ ଦିଏ । ମାତ୍ର ଜଣେ ନାଟ୍ୟକାରର ପ୍ରକୃତ ପରୀକ୍ଷାଳୟ ନାଟକ ନୁହେଁ, ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ । ତା'ର ଆସନ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ନୁହେଁ, ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଗହଣରେ, ସବା ପଛରେ । ସେ ନାଟକର ପ୍ରକୃତ ଦର୍ଶକ ହୋଇ ପାରିଥିଲେ, ଲୋକନାଟକ ଶୈଳୀ ନିର୍ଭର ବୋଲି ବାରମ୍ବାର ଘୋଷଣା କରି ନ ଥା'ନ୍ତେ, ଶୈଳୀକୁ ଫେସନ୍ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନ ଥା'ନ୍ତେ । ଶୈଳୀକୁ ଆତ୍ମା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଆନ୍ତେ । ତେଣୁ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଓ ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କ ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ ଏକ ହୋ ରେ ପରିଣତ ହୋଇଗଲା । ୧୯୭୨ ମସିହା ପରେ ପରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟ୍ୟକାର ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଧାରାରେ ଆପଣା ଆପଣାର ଗୋଡ଼ମାନଙ୍କୁ ଖସାଇ ଦେଲେ ।

ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଏ ବିଚାର ଥିଲା ବ୍ରେଖଟୀୟ 'ଏପିକ୍ ଶୈଳୀ'ର ଓଡ଼ିଶୀକରଣ । ସେମାନେ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କ ସହିତ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଭାବସଂପୃକ୍ତି ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସହିତ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଆବେଗିକ ସଂପର୍କ ରସାସ୍ୱାଦନର ସର୍ବୋତ୍ତମ ରୀତି ନୁହେଁ ବୋଲି କହିଲେ । ଅର୍ଥାତ୍ ସେମାନେ ଷ୍ଟାନିସଲାଭାସ୍କିଙ୍କ ବିଚାରକୁ ପ୍ରମାଦପୂର୍ଣ୍ଣ ମଣିଲେ । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଭାବବଳୟ ଭିତରେ ବନ୍ଦୀ ନ କରି, ମଞ୍ଚମାୟାର ଆବେଶରେ ଦର୍ଶକକୁ ଭାସିଯିବାର ସୁଯୋଗ ନ ଦେଇ, ତାକୁ ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠ ଓ ଜୀବନ ସର୍ବସ୍ୱ କରିବା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଲେ । ମୃଗତୃଷ୍ଣା ମଣିଷକୁ ଜୀବନଠାରୁ ଦୂରେଇ ନିଏ, ତାକୁ ସଂସାରର ଅପ୍ରୀତିପ୍ରଦ ଅଥଚ ପୁଲକଦାୟୀ ସମସ୍ୟା ସଂପର୍କରେ ସଚେତନ କରାଏ ନାହିଁ । ତାକୁ ଉଭୟ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ବାସ୍ତବତାକୁ ଦୋସର କରି ବାଟ ଚାଲିବାର କଳା ଶିଖାଏ ନାହିଁ । ତେଣୁ ବ୍ରେଖ୍ଟ୍, ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ବାସ୍ତବାୟନର କଥା କହିଲେ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ହେତୁଗତ ସମ୍ପର୍କର ଆବଶ୍ୟକତାର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କଲେ । ଅଭିନୟ କାଳରେ ମଞ୍ଚଠାରୁ ଦର୍ଶକକୁ ଦୂରେଇ ଦେଇ, ପୁଣି ମଞ୍ଚର ସମୀପବର୍ତ୍ତୀ କରିବାର ପଦ୍ଧତି ନିରୂପଣ କଲେ । ଅର୍ଥାତ୍, ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଦାସ କରି ରଖିଲେ ନାହିଁ, ଚଳମାନ କରି ରଖିଲେ, ସେମାନଙ୍କୁ ନାଟକରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିବାର ସୁଯୋଗ ଦେଲେ । ଦର୍ଶକକୁ ସ୍ୱପ୍ନାବିଷ୍ଟ ପରିବର୍ତ୍ତେ ସମାଜନିଷ୍ଠ କରାଯିବା ଉଚିତ୍ ବୋଲି ଘୋଷଣା କଲେ ।

ତେଣୁ ଆମ ଚେତନାଗତ ଲୋକତତ୍ତ୍ୱକୁ ଜୀବନ୍ତ ଓ ଗତିଶୀଳ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରୟାସ କଲେ ଆମ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ । ସେମାନେ ଆମ ଲୋକ ଓ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକ ପାଖକୁ

ଗଲେ । ଦଣ୍ଡନାଟ, ଚଇତିଘୋଡ଼ାନାଟ, ଦୁଆରୀ ନାଟ, ପ୍ରହ୍ଲାଦ ନାଟକ, ପାଲା, ଦାସକାଠିଆ, ଲୀଳାନାଟକ, ଗୀତିନାଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ପରଖିଲେ । କେବଳ ନାଟକ ନୁହେଁ, ଲୋକକଥା, ଲୋକଗୀତ ଓ ଲୋକବିଶ୍ୱାସର ରହସ୍ୟ ଘରକୁ ଭେଦିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲେ । ନାଟକର ଶୈଳୀ, କଥା, ଗୀତର ସ୍ୱର, ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରର ତାଳ, ସବୁ କିଛିକୁ ଆପଣା ଆପଣାର ବିଦଗ୍ଧ ମଗଜରେ ଖଟଣି କଲେ । ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଭିତରକୁ ଘୋଡ଼ା ନାଟର ରାଉତ/ ରାଉତାଣୀ, ପତ୍ରସଉରାର ସଉରା/ସଉରାଣୀ, ପାଲା ଓ ଦାସକାଠିଆର ଗାୟକ/ବାୟକ, ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ଦୁଆରୀ, ଦଣ୍ଡନାଟର ବାବାଜୀ, ଯୋଗୀ/ଯୋଗିଆଣୀ, କେଳା/କେଲୁଣୀ, ନିୟତି ଆଦି ଚରିତ୍ରମାନେ ଆସିଲେ । ସେମାନେ ନିଜ ନିଜ ବେଶପୋଷାକରେ ଆସିଲେ । ନିଜ ନିଜ ଶୈଳୀରେ ଗୀତ ଗାଇଲେ, କଥା କହିଲେ । ଗୀତ ଓ ସଂଳାପରେ ନିଜ କଥା, ସଂସାରର କଥା; ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତର କଥା କହିଲେ । ସଂସାରର ନଶ୍ୱରତା ଓ ବାସ୍ତବତା, ଜୀବନର ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣା, ଏ ସବୁ କଥା ସେମାନଙ୍କ ଭାଷାରେ କହିଲେନି । ଆମର କା' ହୋଇ ଆମରି ଭାଷାରେ, ସେମାନଙ୍କ ସୁର ଓ ନାଚ ମାଧ୍ୟମରେ କହିଲେ । ନାଟ୍ୟ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଚାଲିଥିଲା ବେଳେ ନାଟକର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ, ମଝିରେ ମଝିରେ କେତେବେଳେ କେମିତି ମଞ୍ଚ ଉପରକୁ ଆସିଲେ; ପ୍ରକ୍ରିୟାଠାରୁ ଆମକୁ ଏକ ଅଲଗା ଭୂମିକୁ ନେଇଗଲେ । ନାଟକର କଥା ଓ ଭାବର ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ । ନାଟର ଭବିଷ୍ୟତ ସଂପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ବେଳେବେଳେ ଭିତିରି କଥାଗୁଡ଼ିକ କହିଦେଲେ । କିଛି କାଳ ପାଇଁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଆତ୍ମସମୀକ୍ଷା କରିବାର ସୁଯୋଗ ଦେଇ ପୁଣି ପ୍ରକ୍ରିୟା ଭିତରେ ସାମିଲ୍ କରିଦେଲେ । ଫଳତଃ ଦର୍ଶକ ଭାବପ୍ରବାହରେ ଭାସି ନ ଯାଇ ଆପଣାର ସ୍ୱାଭାବିକ ଭୂମିକୁ ଆସିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଲା । ମଞ୍ଚର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସହ ସେ କଥା ହେଲା, ଏବଂ ଏପରିକି ବେଳେ ବେଳେ ତଳେ ବସି ଉପର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରିଲା । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ନିଜକୁ ଦେଖିଲା, ନିଜର ସାମାଜିକ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଓ ଜାଗତିକ, ଆଧିଭୌତିକ ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକ ଅନୁଭବ କଲା ଏବଂ ନିଜ ସହିତ ଆଳାପ ବିଭୋର ହେଲା । ଅନ୍ୟ ଶବ୍ଦରେ କହିଲେ—ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଥିବା ଦୂରତା କମିଗଲା । ଦର୍ଶକ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ହୋଇଗଲା ।

ଆଧୁନିକ ରଂଗମଞ୍ଚକୁ ଲୋକନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନେ ଯେ କେବଳ ଆସିଲେ ଏ କଥା ନୁହେଁ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ସୂତ୍ରଧର ଓ ବିଦୂଷକମାନେ ମଧ୍ୟ ଆସିଲେ । ସମୟ ଆସିଲା, ନିୟତି ବି ଆସିଲା । ଏମାନେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟ୍ୟଭାବର ହେଲେ ବିଶ୍ଳେଷକ । ପରେ ପରେ ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତିର ପ୍ରୟୋଗ କରାଗଲା । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ପାଖରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ମନୋରଂଜନ ଦାସ, ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ, ବିଜୟ ମିଶ୍ର, ହରିହର ମିଶ୍ର, କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ, ରତ୍ନାକର ଚଇନି, ଅକ୍ଷୟ କୁମାର ମହାନ୍ତି, ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ମିଶ୍ର, ପ୍ରମୋଦ କୁମାର ତ୍ରିପାଠୀ, ରତି ମିଶ୍ର, ରଣଜିତ୍ ପଟ୍ଟନାୟକ, ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀ, ରବୀନ୍ଦ୍ର କୁମାର ଦାସ, ନୀଳାଦ୍ରି ଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ, ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀ, ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକ ପ୍ରମୁଖ ଅନ୍ୟ

ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ଶୈଳୀକୁ ସଚେତନ ଭାବରେ ପ୍ରୟୋଗ କଲେ । ସମାଲୋଚନା ପରିଭାଷାରେ ଏହି ଧାରାର ନାଟକକୁ କୁହାଗଲା–'ମୁକ୍ତଧାରାର ନାଟକ', ଥାର୍ଡ଼ ଥିଏଟର, ଥିଏଟର ଅଫ୍ ରିଭୋଲ୍ଟ୍ । ନାଟକକୁ ଉଭୟ ପାରମ୍ପରିକ ଓ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ପଦ୍ଧତିର ସମବାୟ ବୋଲି କୁହାଗଲା ।

ଏଠାରେ ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ଲୋକ, ପାରମ୍ପରିକ ଓ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସୂକ୍ଷ୍ମ ପାର୍ଥକ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ । ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ କୌଣସି ପ୍ରକାରର ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବା ପରସ୍ପର ସହିତ ସମାନ୍ତରାଳ ନୁହେଁ । ଲୋକ ନାଟକ–ଲୋକ ବା ସମୂହର ଜୀବନ, ଅନୁଭବ, ସମସ୍ୟା, ସ୍ୱପ୍ନ, ବିଶ୍ୱାସ ଆଦିକୁ ସକଳଙ୍କ ଜୀବନ ପାତ୍ରରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବାର କଳା-ବିଶେଷ । ମଞ୍ଚରେ ଜୀବନର ସ୍ୱରୂପ ମୁକୁଳିତ ହୋଇ ଯାଉଥାଏ । ସେଥିରେ ଛଦ୍ମତା ନ ଥାଏ । ଲୋକେ ନାଟକରେ ନିଜ କଥା କହୁଥା'ନ୍ତି, ନିଜେ ଅଭିନୟ କରୁଥା'ନ୍ତି ଏବଂ ନିଜେ ସବୁ କିଛି ଦେଖୁଥାନ୍ତି । ସେଠି ଜାତି, ଧର୍ମ, ବର୍ଣ୍ଣ ଓ ବୃତ୍ତିକୁ ଆଳ କରି ବାଡ଼ମାନ ପୋତାଯାଇ ନ ଥାଏ ଅଥବା ପାଚେରୀ ଗଢ଼ାଯାଇ ନ ଥାଏ । ମଞ୍ଚକୁ ରାଜକୀୟ ରୀତିରେ ସଜ୍ଜିତ କରାଯାଇ ନ ଥାଏ । [୧୧] ମଞ୍ଚ କହିଲେ ଏକ ଶୂନ୍ୟସ୍ଥାନ, ଏକ ପିଣ୍ଡି । ତାହା ଚତୁଷ୍କୋଣୀ ପରି ଦୃଶ୍ୟଥାଏ । ହାତ, ସୂତା ଓ ଆଙ୍ଗୁଳିରେ ଧାରମାନଙ୍କୁ କେଶ ପ୍ରମାଣେ ପରିମାପନ କରାଯାଇ ନ ଥାଏ । ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଖଟୁଲି ଅଥବା ଖଟୁଲିମାନ ପଡ଼ିଥାନ୍ତି । ମାତ୍ର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟଙ୍କ ପାଇଁ ତାହା ପଡ଼ି ନ ଥାଏ । ତା'ଉପରେ ଝାଡୁଦାରଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଦେବତାଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେକୌଣସି ଚରିତ୍ର ଆପଣା ଆପଣା ଇଚ୍ଛାମତେ ବିଜେ କରି ପାରନ୍ତି । ନାଟରେ ଅଭିନେତା ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଜାତି ଥାଏ, ପୁଣି ନ ଥାଏ । ସେମାନଙ୍କ ଧର୍ମ ଥାଏ, ନ ଥାଏ । ଦେବତା ଥା'ନ୍ତି, ନ ଥା'ନ୍ତି । ଭାଷା ଥାଏ, ପୁଣି ନ ଥାଏ । ଗାଁଦାଣ୍ଡ, ଛକ, ମନ୍ଦିର ବେଢ଼ା, ଗାଁ ଶେଷ ମୁଣ୍ଡର ଆମ୍ବ ବା ବରଗଛର ମାଳ, ନଈକୂଳ, ଭାଗବତ ଘର–ଯେକୌଣସି ଥାନରେ ସକାଳ, ମଧ୍ୟାହ୍ନ, ଖରାବେଳ, ସଂଜବେଳ, ଅଥବା ରାତି–ଯେକୌଣସି ସମୟରେ ନାଟ କରାଯାଇପାରେ । ସେଠି ଦେବତାମାନେ ସେମାନଙ୍କ ବେଶ ଓ ଭାବରେ ଥା'ନ୍ତି । ଦେବତାମାନଙ୍କ ଭିତରେ ମଣିଷମାନେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୂକ୍ଷ୍ମ ବେଶରେ ଥା'ନ୍ତି । କଳାର ପ୍ରବାହରେ ଦେଖଣାହାରୀମାନେ ଜଡ଼ିଯାଇଥା'ନ୍ତି । କେତେବେଳ ଅଭିନୟକାରୀ ତ କେତେବେଳେ ଦର୍ଶକ ହୋଇଯାଆନ୍ତି । ନାଟ୍ୟପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଅଭିନେତା, ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଦର୍ଶକ ସବୁ କିଛି ଏକ ହୋଇଯାଉଥା'ନ୍ତି ଏବଂ ଲୋକେ କଳାର ଏହି ଅଭୂତ ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ସ୍ୱୀକାର ମଧ୍ୟ କରୁଥାଆନ୍ତି । ଭରତମୁନିଙ୍କ ଭାଷାରେ କହିଲେ–ତାହାହିଁ 'ଜନପଦ ସୁଖବୋଧମ୍' । କାରଣ ସେଠି କାହାରି ହୃଦୟ କନ୍ଦରରେ ଅଣୁମାତ୍ର ଅଭିମାନ ନ ଥା'ଏ–ଥାଏ ଅଭିଯାନ । ହଜାର ହଜାର ବର୍ଷ ଧରି, ଯାବତୀୟ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସ୍ରୋତକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି ବଞ୍ଚି ରହିଥିବା ରାମଲୀଳା, ଭାଗବତ ମେଳା, ହରିକଥା, ଅଙ୍କିଆନାଟ, ଭାରତଲୀଳା, ତାମସା, ଭବାଇ, ଦଣ୍ଡନାଟ, ପାଲା, ଦାସକାଠିଆ, କଣ୍ଢେଇନାଟ, କୁଟିଆଉମ ସେହି ପରମ୍ପରାର ଉଚ୍ଚକିତ ପରିପ୍ରକାଶ ।[୧୨]

ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ କହିଲେ—ତାହା ଲୋକବୃତ୍ତିର ରୀତି ବା ନିୟମପୁଷ୍ଟ ରୂପ । ସମୂହ ଭିତରୁ ସଂଗୃହୀତ ଓ ସମୂହ ଉପରେ ଆରୋପଣ ପାଇଁ କିଛି ପଣ୍ଡିତ ଓ ପଣ୍ଡିତମନସ୍କଙ୍କ ଅନ୍ତର୍ଲୋକନ ଓ ପ୍ରଜ୍ଞାର ପ୍ରଲେପ । ସେଠି ଲୋକଙ୍କ ସହିତ ଯିବାକୁ ପଡ଼େନି । ଲୋକଙ୍କ ଭିତରେ, ଲୋକଙ୍କ ବେଶରେ, ଲୋକଙ୍କ ପରି ବସିବାକୁ ପଡ଼େନି । ଅଭିନେତାମାନଙ୍କ ଦେହରେ ଅଲଗା ପ୍ରକାରର ବେଶ ପୋଷାକ, ତୁଣ୍ଡରେ ଅଲଗା ଭାଷା, ପାଦରେ ଅଲଗା ଛନ୍ଦ, ଗୀତରେ ଅଲଗା ସୁର ଖଞ୍ଜି ଦିଆଯାଇଥାଏ ଏବଂ ଦେଖଣାହାରୀଙ୍କ ବସିବା ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କର ପଦ, ସାମର୍ଥ୍ୟ ଓ ମର୍ଯ୍ୟାଦାମତେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆସନମାନ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଇଥାଏ । ଅଭିନୟସ୍ଥଳୀକୁ ମଧ୍ୟ ହାତ ଓ ଆଙ୍ଗୁଳିରେ ମାପିମାପି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଆକାର ଦିଆଯାଇଥାଏ । ସମୂହକୁ ଅଲଗା ଭାବରେ ସଂକ୍ରମିତ କରିବା ପାଇଁ ସାମନ୍ତମାନଙ୍କ ପ୍ରଜ୍ଞାକୁ କେତେ ନା କେତେ ସୂତରରେ କ୍ରିୟାଶୀଳ କରି ରଖାଯାଇଥାଏ । ଶ୍ରେଷ୍ଠୀ ଆସନରେ ଆରଢ଼ ଅତିମାନବମାନେ ସେଇ ପଲମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ଆସିଥା'ନ୍ତି ବୋଲି ପୂରାପୂରି ପାସୋରି ପକାଇ ଥାନ୍ତି । ପଲଠାରୁ ନିଜ ନିଜକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ରଖିବା ନିମିତ୍ତ ଚିତ୍ତଚିଆଁ ତରିକାମାନ ଉଦ୍‌ଭାବନ କରିଥାଆନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଭିତିରି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥାଏ—ପଲକୁ ଧ୍ୱଂସ କରିବା ଅଥବା ସେମାନଙ୍କୁ ଶିଷ୍ଟନିର୍ଭର ହେବାକୁ ବାଧ କରିବା । ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ କହିଲେ, କିଛି ଚାଟୁକାରୀ ବା ଗୋଡ଼ାଣିଆଁ ସୃଷ୍ଟି କରିବା, ନିଜ ନିଜକୁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବିଭବଶାଳୀ ଦ୍ୱୀପ ଭାବରେ ଉଭା କରି ଅନ୍ୟ ପଶୁବତ୍‌ମାନଙ୍କୁ ଆକର୍ଷଣ କରିବା । କେବଳ ଭାରତବର୍ଷରେ ନୁହେଁ, ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀର ସାଂସ୍କୃତିକ, ରାଜନୀତିକ ଓ ସାମାଜିକ ଇତିହାସରେ ତାହାହିଁ ଘଟିଛି । ପଲର ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୀତିକ ଜୀବନକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବା ମତଲବରେ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀମାନେ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଚେତନା ରସାୟନ ଚଟଣିବତ୍ ଜ୍ଞାନ କରିଛନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତିମଣ୍ଡପମାନ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ପାଇଁ ମଗଜ ଖଟାଇଛନ୍ତି । ଖଟୁଲିର ସନ୍ତୁଷ୍ଟୀକରଣ ଓ ଖଟିଖିଆମାନଙ୍କ ଦାସମନସ୍କତାର ଉଚ୍ଚାଟୀକରଣ—ଉଭୟ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ସମବାୟୀକରଣରେ ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି ଆମ ଆଚାର୍ଯ୍ୟମାନେ । ଖଟିଖିଆମାନଙ୍କୁ ଯାବତଚନ୍ଦ୍ରାର୍କ କ୍ଷେତନିର୍ଭର କରି ନ ରଖିଲେ, ଖଟୁଲି ଯେ ପ୍ରଭାହୀନ ହୋଇ ପଡ଼ିବ—ଆଚାର୍ଯ୍ୟମାନେ ବିହାରୀମାନଙ୍କୁ ଏହି ଗୂଢ଼ ତତ୍ତ୍ୱ ସଂପର୍କରେ ସଚେତନ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ଭାରତବର୍ଷରେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଅପ୍ପୟ ଦୀକ୍ଷିତ ଏବଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭୂଖଣ୍ଡରେ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍‌ଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଡ଼େରିଡାଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତତ୍ତ୍ୱଦର୍ଶୀମାନେ ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ଆଦର୍ଶକୁ ଗଣ୍ଠିଧନ କରି ଆସିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ସେକାଳ ଓ ଏ କାଳର ବୁଦ୍ଧିବିଳାସୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିଚାରଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟର ସୀମା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ସେହି ନ୍ୟାୟରେ ବିଚାର କଲେ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱର ଗତ ପ୍ରାୟ ଚାରି ଦଶନ୍ଧିର ନାଟକ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତା ଓ ଲୌକିକତାର ହିଁ ରାଜକୀୟ ପରିଣୟ । ମାତ୍ର ଏ ପରିଣୟ କେତେ ମାତ୍ରାରେ ଭାବଧର୍ମୀ—ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଆକଳନ କରାଯାଇପାରେ ।

ସମାଜରେ ସେମିତି ଅଳ୍ପ କେତେକ, ଯେଉଁମାନେ ଅନେକଙ୍କ ସୁଖପାଇଁ ମଥା ଖେଳାନ୍ତି, ବିଳାପ କରନ୍ତି, ପ୍ରାୟ ପଚିଶ/ଛବିଶ ବର୍ଷ ତଳେ ରାଉରକେଲା ନାମକ ସହରରେ, ସେମାନେ ଲୋକନାଟକ ମହୋତ୍ସବ ଆରମ୍ଭ କଲେ । ସେତେବେଳେ ରାଉରକେଲା ହିଁ ଥିଲା ଓଡ଼ିଶାର ଏକମାତ୍ର ସହର । ସହର କୁହାଯାଉଥିବା କଟକ, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ସମ୍ବଲପୁର, ବ୍ରହ୍ମପୁର ଆଦି ଜନବହୁଳ ଅଂଚଳର ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନ ମୁଖ୍ୟତଃ ଥିଲା ପଲ୍ଲୀ-ଭାବାତ୍ମକ । ମଜାର ବିଷୟ ଏହି କି ଯେ, ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ପରି, ଲୋକନାଟ୍ୟ ମହୋତ୍ସବର ମଞ୍ଜି ପୋତାଗଲା ଏକ ସହରରେ । ଆମ ସମାଜରେ ଯେଉଁ ବହୁତମାନେ ବର୍ତ୍ତମାନର ସାମାଜିକ, ରାଜନୀତିକ ଓ ଆର୍ଥିକ ଢ଼ାଞ୍ଚାରେ ସର୍ବନିମ୍ନ ଆବଶ୍ୟକତା ଲାଭରୁ ବଂଚିତ ଓ ନିଗୃହୀତ, ସେମାନଙ୍କ ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକୁ କାହାଣୀ କରି ମଞ୍ଚରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଗଲେ—ତାହା ଲୋକନାଟକ ହୋଇଯିବ ବୋଲି ଉଦ୍ୟୋକ୍ତା ଓ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କଲେ ।[୧୩] ନାଟକରେ ନିମ୍ନ ବର୍ଗ ଓ ଜାତିର ମଣିଷମାନଙ୍କର କଥା ରହିଲା । କାହାଣୀ ମୁଖ୍ୟତଃ ରାଜନୀତିକ ଓ ସାମାଜିକ-ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ହେଲା । ମନୋରଂଜନ ବାବୁଙ୍କ ଭାଷାରେ ମଣିଷ ମନର ଜଡ଼ତାର ମନ୍ଥନ କରିବାର ଭୂମି ହେଲା ରଂଗମଞ୍ଚ । ମାତ୍ର ନାଟକର ଅଭିନୟ-ସ୍ଥଳୀ ହେଲା ଏକମୁଖୀ ରଂଗମଂଚ । ରମେଶପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, କାର୍ତ୍ତିକଚନ୍ଦ୍ର ରଥ, ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ରଥଙ୍କ ପରି ବୟସ୍କ ଏବଂ ପ୍ରମୋଦ କୁମାର ତ୍ରିପାଠୀ (ଶୁଣ ପରୀକ୍ଷ ଦଣ୍ଡଧାରୀ, ସଂବାଲୁଆ, କ୍ୟାନ୍‌ସର), ରମେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ଦାସ (ବରଂ ନିବାସ ଭଲ ରଣକ୍ଷେତ୍ରରେ, ଶେଷ ପାହାଚ, ନିଷିଦ୍ଧ ଇଲାକାର କାବ୍ୟ), ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀ (ଶୁଣିବା ହେଉ ଏ କାହାଣୀ, ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ପତନର ବେଳ), ରଣଜିତ୍ ପଟ୍ଟନାୟକ, ରତି ମିଶ୍ର, କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଦାସ ପ୍ରମୁଖ ତରୁଣମାନେ ସେମାନଙ୍କର କରିସ୍ମା ଦେଖାଇଲେ । ବରଗଡ଼, ସମ୍ବଲପୁର, ଅନୁଗୋଳ, ବ୍ରହ୍ମପୁର, କେନ୍ଦୁଝର, ବାଲେଶ୍ୱର, ଭଦ୍ରଖ, ବାରିପଦା, ଯାଜପୁର, କଟକ, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ଉଦଳା ଆଦି ସହରମାନଙ୍କରେ ଜନ୍ମ ନେଇଥିବା ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାଗୁଡ଼ିକ ରାଉରକେଲା କଲ୍‌ଚରାଲ୍ ଏକାଡ଼େମୀ ଦ୍ୱାରା ଆୟୋଜିତ ମହୋତ୍ସବରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳତା ପ୍ରକାଶ କଲେ । ପରେ ପରେ ରାଉରକେଲା ଢ଼ାଞ୍ଚାରେ ଅନୁଗୋଳ, ବାରିପଦା, ବ୍ରହ୍ମପୁର, ଯାଜପୁର, କେଉଁଝର ଆଦି ସହରଗୁଡ଼ିକରେ ନାଟ୍ୟ ଉତ୍ସବଗୁଡ଼ିକର ଆୟୋଜନ କରାଗଲା । ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ 'ଲୋକତ୍ୱର' ଆରୋପ ସତେ ଯେପରି 'ଫେସନ' ହୋଇଗଲା ।

ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଦେଲେ, ସେଥିରେ ଶୋଷିତମାନଙ୍କର କଥାକୁ ଲୋକ ଓ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀରେ ପରିବେଷଣ କଲେ—ତାହାକୁ କ'ଣ ଲୋକନାଟକ କୁହାଯିବ ? ତାହା କ'ଣ ସର୍ବଲକ୍ଷଣଯୁକ୍ତ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ହୋଇଯିବ ?? ତାହା କଣ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଚେତନାରେ ସ୍ତୂପାୟିତ ଜଡ଼ତାକୁ ଠୋ କରି ଭାଙ୍ଗିଦେବ ??? ନାଟ୍ୟକାର ଓ ଆୟୋଜକମାନଙ୍କର ଅନୁରୂପ ମାନସିକତାକୁ ସଙ୍କରଜାତୀୟ ଜୀବ ଏବଂ କୁକୁଟ ଓ ଗୋମହିଷ ଜାତୀୟ ପ୍ରାଣୀମାନଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ସହ ତୁଳନା କରାଯାଇପାରେ । ଆଜିକାଲି

ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ମୋହରମରା ଯେତେ ନାଟକ ଲେଖାଯାଉଛି—ସେଗୁଡ଼ିକର ମହାମାନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ସହରୀବାବୁ, ଯେଉଁମାନଙ୍କୁ ଲୋକମାନେ ଭାରି ଗଣନ୍ତି ଏବଂ ଯେଉଁମାନେ ଲୋକମାନଙ୍କର ରକତ ଶୋଷଣ କରି ଆପଣାକୁ ବପୁବନ୍ତ କରନ୍ତି । ନାଟକର ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀମାନେ ପୁଣି ସୌଖୀନ—କୋଉ ବାବୁବାବୁଆଣୀ ମାନଙ୍କର ଗେହ୍ଲା ଗେହ୍ଲୀ । ନାଟକର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପୁଣି ପ୍ରୋସିନିୟମ୍ ଓ ଆଧୁନିକ କୌଶଳ ସର୍ବସ୍ୱ । ନାଟକର ପରିବେଷଣ ସ୍ଥାନ ପୁଣି ସହର ବଜାର ଏବଂ ଦର୍ଶକମାନେ ପୁଣି ବଜାରୀ ଓ ବଜାରୁଣୀ । ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ପୁଣି ପ୍ରାୟ ଉତ୍ସବମାନଙ୍କରେ ପୁରସ୍କାର ଲାଭ ଲୋଭରେ ପରିବେଷଣ କରାଯାଉଛି । ନାଟ୍ୟକାର, ଅଭିନେତା ଓ ଅଭିନେତ୍ରୀମାନେ ପ୍ରାୟ ଲୋକଙ୍କ ପାଖକୁ ଯାଆନ୍ତି ନାହିଁ । ଥରେ ଦିଇଥର ଅଭିନୟ କରି ଦେଲା ପରେ, ସେମାନଙ୍କ ଜଙ୍ଘ, ଅଣ୍ଟା, ପିଠି ଓ ବେକ ବଥା କରେ । ଆମେ ଲୋକନାଟକ ବୋଲି ଦାବି କରୁଥିବା ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ଲୋକଙ୍କ ପାଖକୁ ନେଇପାରିଲେ ତାହା କ'ଣ ସହଜରେ ଜଣାପଡ଼ନ୍ତା । ମାତ୍ର ଲୋକଙ୍କ ପାଖକୁ ଯିବା ପାଇଁ ଆମ ପାଖରେ ଜୁ ନାହିଁ । ଏକଦା ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ପ୍ରୋସିନିୟନମ୍ ଥିଏଟରକୁ 'ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଉପଦ୍ରବ' କହିଲା ପରି, ଓଡ଼ିଶା ନାମକ ଭୂଖଣ୍ଡର ସହର ବଜାରମାନଙ୍କରେ ଚାଲିଥିବା 'ଲୋକନାଟକ ମହୋତ୍ସବ' ମେଲଣମାନଙ୍କୁ ଏବଂ ଆପଣା ଆପଣାଙ୍କୁ ଲୋକ ଓ ସମାଜ-ମନସ୍କ ବୋଲି ଦାବି କରୁଥିବା ବିଦଗ୍ଧମାନଙ୍କୁ ଆମେ ଦ୍ୱୀପସୃଷ୍ଟିକାରୀ, ନବଉପନିବେଶବାଦୀ, ଶୂନ୍ୟସଂଚାରୀ, ଅଜାଗଳସ୍ତନୀ କହିବା ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେବ ନାହିଁ ବୋଲି ମୋର ବିଶ୍ୱାସ । ଯେଉଁଦିନ ଆମ ନାଟକ ଲୋକନାଟକ ଓ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକର କେବଳ ଖୋଳସର୍ବସ୍ୱ ନ ହୋଇ ଆତ୍ମା ଅନୁରୂପ ହୋଇ ପାରିବ, ସେହିଦିନ ଆମେ ଆମ ନାଟକକୁ ଆମର ବୋଲି କହିପାରିବା । ଖଚର-ଘୋଟକ ନୁହେଁ; ତାହା ଘୋଟକ ଓ ଗର୍ଦ୍ଦଭୀଙ୍କ ଶାରୀରିକ ବୈକଲ୍ୟର ବିକୃତାୟନ । ମାତ୍ର ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ଗଣାଭିମୁଖୀ କରିବାର ଯେଉଁ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଦଶକରେ ଫ୍ରାନ୍ସରେ ରୋମାଁ ରୋଲାଁଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପଲ୍ଲବିତ ହୋଇ 'ପିପୁଲ୍ସ୍ ଥିଏଟର ମୁଭ୍‌ମେଣ୍ଟ' ନାମରେ ପରିଚିତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ଭାରତରେ ସ୍ୱାଧୀନତାପ୍ରାପ୍ତିର ପ୍ରାକ୍‌କାଳରେ ଇଣ୍ଡିଆନ୍ ପିପୁଲସ୍ ଥିଏଟର ଆସୋସିଏସନ (I.P.T.A.)କୁ ଜନ୍ମ ଦେଇଥିଲା, ତାହା ଅଧିକକାଳ ସକ୍ରିୟ ରହି ପାରି ନଥିଲା । ଜନ୍ମର ପ୍ରାୟ ଚାରି-ପାଞ୍ଚବର୍ଷ ପରେ ୧୯୫୦ ବେଳକୁ ନାନା କାରଣରୁ ତାହା ରୁଗ୍‌ଣ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା ଏବଂ ପ୍ରାୟ ୧୯୭୩-୭୪ ମସି ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଲୋକନାଟକର ମୋହର ବାଜି ଯେଉଁ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସୌଖୀନ ମଞ୍ଚ ମଣ୍ଡନ କଲା, ସେଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାୟତଃ ଥିଲା ସେହି କାଟର । ଏହି ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ଅବଶ୍ୟ 'ଥିଏଟର ଅବ୍ ରିଭୋଲ୍ଟ୍' ବୋଲି ଅତି ପୁଲକତାର ସହ ଘୋଷଣା କରାଗଲା । ମାତ୍ର ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରାୟତଃ ବିପ୍ଳବ ନ ଥିଲା, ଥିଲା ଛଦ୍ମପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳତା । ଫଳତଃ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚଗୁଡ଼ିକ କେମିତି କେମିତି ଲାଗିଲା, ଭାରି ବେଢ଼ଙ୍ଗ, ଚନ୍ଦ୍ରସେଣାମାନଙ୍କର ସଶ୍ରଦ୍ଧ ଓ ଉଚ୍ଚକିତ ଅଭିସାର ପରି ।

ଉଦ୍‌ଭଟ ଓ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନ ଦ୍ୱାରା ସଂକ୍ରମିତ ହେବାର ପ୍ରାୟ ଚାରି ପାଞ୍ଚ ବର୍ଷ ପରେ ୧୯୭୧ ମସିହା ବେଳକୁ ସେହି ନିଶା ପ୍ରାୟତଃ ଆମ ମଗଜରୁ ଖସିବା ଆରମ୍ଭ କଲା । ଆମେ ବଦଳିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲୁ ଏବଂ ଏହି ବଦଳିବା ପ୍ରକ୍ରିୟା ମଧ୍ୟ ପଶ୍ଚିମ ଭୂମିରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ଏହି ନୂଆଢ଼ଙ୍ଗର ସାହିତ୍ୟକୁ କୁହାଗଲା—ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ । ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ବ୍ୟକ୍ତିର ବହୁଧା ବିଭକ୍ତ ଅନ୍ତଃରୂପ ବା 'ମୁଁ'କୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ କାହାଣୀ, ସଂଳାପ, ମଞ୍ଚ ପରିକଳ୍ପନାରେ ଛଡ଼ି ରହିଥିବା ଉଦ୍‌ଭଟ ମୋହରକୁ ଲିଭାଇ ଦେବାପାଇଁ ପ୍ରୟାସ କଲେ । ଆଧୁନିକତା ଯେଉଁ ବୌଦ୍ଧିକ ସାମନ୍ତବାଦ ବ୍ୟାଧିରେ ସଂକ୍ରମିତ ହୋଇଥିଲା, ସେମାନେ ସମ୍ଭବତଃ ତାହାର କରୁଣ ଓ ଦୟନୀୟ ପରିଣତିକୁ ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ । ନାଟକକୁ ଡ୍ରଇଁରୁମ୍ ଭିତରୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ଆଣିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲେ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର 'ମୁଁ', ତା'ର ଅସହାୟତା, ନିଃସଙ୍ଗତା, ବ୍ୟର୍ଥତା, ଜୀବନ ଓ ଜଗତ ସଂକ୍ରାନ୍ତ ଯାବତୀୟ ପ୍ରଶ୍ନ ମଞ୍ଚ ଉପରକୁ ଆସିଲା, ମାତ୍ର ତା'ର ପଦପାତରେ ବୌଦ୍ଧିକ ବିଳାସର ବିମୋଚନ ଅନୁଭୂତ ହେଲାନି । ଆପଣାର ଅଂହବିମୋଚନ ନିମିତ୍ତ ସେମାନେ ଅତିକଳ୍ପନା (ଫାଣ୍ଟାସି), ରୂପକ, ପ୍ରତୀକର ପ୍ରୟୋଗ କଲେ । ଲୋକ ଓ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକର ସରଳ ଓ ହୃଦୟଘେନା ଶୈଳୀକୁ ଗ୍ରହଣ କଲେ । ସଂଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ଓ ଭାବଧର୍ମୀ ସଂଳାପ ରଚନା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଲେ । ବର୍ତ୍ତମାନର ସମସ୍ୟା ଓ ସଂକଟ ଜାଲରେ ସନ୍ତୁଳିତ ଅମଣିଷକୁ, ମଣିଷପଣ ସଂପର୍କରେ ସଚେତନ କରିବା ଲାଗି ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ ଓ ଲୋକମିଥ୍‌ର ସାହାଯ୍ୟ ନେଲେ । ନାଟକର କାହାଣୀ, ଚରିତ୍ର, ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା, ଶବ୍ଦ ନିର୍ବାଚନ ଓ ସଂଳାପ ରଚନା ଆଦି ସକଳ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟି ନିମିତ୍ତ ଆଗ୍ରହୀ ହେଲେ । ଫଳତଃ ନାଟକ ଭିତରେ ନାଟକ ଚାଲିଲା । ନାଟକର ସୂତ୍ରଧର, ବ୍ୟବସ୍ଥାପକ ବା ବର୍ଣ୍ଣନାକାରୀ, ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଗଲେ । ନାଟ୍ୟକାର ଦାର୍ଶନିକ ଅଥବା ପଣ୍ଡିତର ଚଉକିରେ ନ ବସି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଗହଣକୁ ଚାଲି ଆସିଲେ । ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା—ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ମଞ୍ଚପାଖରେ ବାନ୍ଧି ନ ରଖି, ସେମାନଙ୍କ ମସ୍ତିଷ୍କକୁ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ ନ କରି, ଚେତନାରେ ପର୍ବତାୟିତ ଜଡ଼ତାକୁ ଚଳମାନ କରିବା । ଏହି ପ୍ରକାର ନାଟକକୁ କୁହାଗଲା—ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ନାଟକ ।

ନାଟକରେ ଅତିକଳ୍ପନା ବା ଫାଣ୍ଟାସିର ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କୁ ପ୍ରଥମେ ମନେ ପକାଯାଇପାରେ । ତରୁଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍‌ଙ୍କ ଅନୁକରଣବାଦ ଓ ଅତିକଳ୍ପନା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସୂକ୍ଷ୍ମ ପାର୍ଥକ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ସଚେତନ ଥିଲେ । (୧୪) ଅବାସ୍ତବ ଓ ସ୍ୱପ୍ନ ପରି ବୋଧ ହେଉଥିବା ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ରୂପାୟନ ମାଧ୍ୟମରେ ବାସ୍ତବ ଓ ସତ୍ୟକୁ ଯେ ଅଧିକ ନିବିଡ଼ ଭାବରେ ଅନୁଭବ କରାଯାଇପାରେ; ଆମେ ସାଧାରଣମାନେ ଯାହାକୁ ଅସତ୍ୟ ଓ ଅସମ୍ଭବ ବୋଲି କହୁ, ବିଶ୍ୱର ଆଉ କେଉଁଠି ତାହା ଯେ ଥାଇପାରେ—ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ତାହା ସେ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ଚାହିଁଲେ । ବାସ୍ତବତାଠାରୁ

ପଳାୟନ, ଜୀବନ ପାଖରୁ ପଳାୟନ ନୁହେଁ, ସ୍ୱପ୍ନ ଭିତରେ ଜୀବନର ସକଳ ଆହ୍ୱାନକୁ ମୁକାବିଲା କରି, ନିରାମୟ ଓ ପ୍ରୀତିପ୍ରଦ ଜୀବନ ବଞ୍ଚିବାର ମହୌଷଧି ଥାଏ ଅତିକଳ୍ପନାଧର୍ମୀ ସାହିତ୍ୟରେ । ତେଣୁ ସମୀକ୍ଷକମାନେ ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରକାରର ଜଗତ ସୃଷ୍ଟିରେ ସୁଦକ୍ଷ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କୁ ମଣିଷର ମନକୁ ଭେଦିଥିବା କାଳଜୟୀ ପ୍ରତିଭାର ସମ୍ମାନ ଦେଇଥାଆନ୍ତି । ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ''ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସଂପର୍କରେ'' (ମଣ୍ଡୁକ ଉପାଖ୍ୟାନମ୍) ନାଟକରେ, ୧୯୭୨ ମସିହାରେ ଅତିକଳ୍ପନାଧର୍ମୀ ନାଟକ ଲେଖାରେ ମନୋଯୋଗ ଦେଲେ, ସଫଳ ହେଲେ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ତାଙ୍କ ଭିତରୁ ହାତୀକୁ ହୋମିଓପାଥି, ଦୁର୍ଘଟଣାବଶତଃ, ଆନନ୍ଦ ନଗରକୁ ଯାତ୍ରା, ପକା କମ୍ବଳ ପୋତ ଛତା ଆଦି ନାଟକ ଜନ୍ମ ନେଲେ । ତାଙ୍କ ବିଚାରରେ ସାହିତ୍ୟ, ମଣିଷର ସାଧାରଣ ଜାଣିବା ସ୍ତରର ବାହାରେ ଥିବା ମୋହଭଙ୍ଗର କଳା । ଜଣେ ରାଜା ଥିଲେ (ବିଜୟ ମିଶ୍ର), ବହ୍ନିମାନ, ଈଶ୍ୱର ଜଣେ ଯୁବକ (କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ), ଏଥୁ ଅନ୍ତେ (ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକ), ସୁବର୍ଣ୍ଣ ବସୁଧା, ଛଣମୂର୍ତ୍ତି (ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ମିଶ୍ର) ଆଦି ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଅତିକଳ୍ପନା ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ କରିବା ଲାଗି ପ୍ରୟାସ କରିଥିଲେ ।

ସମକାଳରେ ମଧ୍ୟ କେତେଗୋଟି ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଲେଖାଯାଇଥିଲା । ମାତ୍ର ପାରଂପରିକ ଐତିହାସିକ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକଠାରୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ଥିଲା ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର । ବିଶେଷତଃ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଜୀବନର ଯାବତୀୟ ଜଞ୍ଜାଳର ଆଲୋକନ ନିମିତ୍ତ ପୁରାଣ ଓ ଇତିହାସର କାହାଣୀ ଓ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ କା ରୂପରେ ବ୍ୟବହାର କରାଗଲା । ସମାଲୋଚନା ପରିଭାଷାରେ ଏହି ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକୁ କୁହାଗଲା ମିଥ୍‌ଧର୍ମୀ ଓ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ । ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି (ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ), ନନ୍ଦିକା କେଶରୀ (ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ), ତଟନିରଞ୍ଜନା (ବିଜୟ ମିଶ୍ର), ପୁନଶ୍ଚ ପୃଥିବୀ, ଅଥଚ ଚାଣକ୍ୟ (ରତ୍ନାକର ଚଇନି), କାଳାନ୍ତର (କୁଞ୍ଜ ରାୟ), ଶୁଣ ପରୀକ୍ଷ ଦଣ୍ଡଧାରୀ (ପ୍ରମୋଦ କୁମାର ତ୍ରିପାଠୀ), ନିନ୍ଦିତ ଗଜପତି (ହରିହର ମିଶ୍ର), କଂସର ଆତ୍ମା (ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀ), ସୀତା (ରତି ମିଶ୍ର), ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ (ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀ), ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାର (କାର୍ତ୍ତିକଚନ୍ଦ୍ର ରଥ), ଅଶାନ୍ତ ଦ୍ରୌପଦୀ (ଯଦୁନାଥ ଦାସ ମହାପାତ୍ର), ସ୍ୱର୍ଗାରୋହଣ (ନୀଳାଦ୍ରିଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ) ଆଦି ନାଟକ ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ କାଟର । ଉତ୍ତର ଅଧୁନିକ ଚେତନାର ସମ୍ବାହକ ବୋଲି ଦାବି କରୁଥିବା ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଅବଶ୍ୟ ମିଥ୍ ଓ ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ଗୂଢ଼ ଦର୍ଶନର ଲୋକାୟନ ଓ ସରଳୀକରଣ ପାଇଁ ମଥା ଖେଳାଇଲେ । ମାତ୍ର ସେମାନେ ସହରରେ ରହୁଥିବା ଓ ଆପଣାକୁ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ବୋଲି ଦାବି କରୁଥିବା ଅଳ୍ପ କେତେକ ଦପ୍ତରୀଙ୍କ ଦୌରାତ୍ମ୍ୟରୁ ସତରେ ଯେ ମୁକ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି—ଏ କଥା ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ତଥାପି ତୋଟିରେ ପବନ ଅଟକିଯାଏ ।

ସାଧରଣ ଦର୍ଶକ ପ୍ରଜ୍ଞାଦୀପ୍ତମାନଙ୍କ ବିଚାର ଓ ମଞ୍ଚ ଆଡ଼କୁ ଯେ ଅନିଷା କରି ନାହାନ୍ତି, ଏକ ପ୍ରକାର ମୁହଁ ମୋଡ଼ି ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହାର ପ୍ରମାଣ ଅପ୍ରତୁଳ ନୁହେଁ । ବିଗତ

ପ୍ରାୟ ଦୁଇ/ତିନି ଦଶନ୍ଧି ଧରି ଉତ୍କଳମାଟିରେ ଗଣନାଟ୍ୟ ନାମରେ ଯେଉଁ ବିଶେଷ ନାଟ୍ୟଧାରାର ଗୋଳ ଉତ୍କଟ ହୋଇଛି—ତାହା ଯେ ଜନତାର ଭଦ୍ର-ନାଟକ ବିରୋଧୀ ମାନସିକତାର ପରିଣତି, ଏ କଥା ମନା କରାଯାଇ ନ ପାରେ । ଆଜିର ନବ୍ୟସାମନ୍ତମାନେ ଯାହାକୁ ଗଣନାଟ୍ୟ ବା ଅପେରା କହୁଛନ୍ତି, ଅତୀତରେ ଲୋକେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଯାତ୍ରା କହୁଥିଲେ । ଯାତ୍ରା ଦେଖିବାକୁ ଲୋକେ ଏକ ପ୍ରକାର ବାୟା ହେଉଥିଲେ । ଗୋଟିଏ ଅଥବା ଚାରିପାଞ୍ଚ ଖଣ୍ଡ ମୌଜାର ଲୋକେ ନିଜ ନିଜ ଭିତରେ ଚାନ୍ଦାଭେଦା କରୁଥିଲେ । ଲୋକେ ନିଜ ନିଜର ସାମର୍ଥ୍ୟ ଅନୁସାରେ ଧାନ, ଚାଉଳ, ବାଉଁଶ, ନଡ଼ିଆବାହୁଙ୍ଗା, ଟଙ୍କା ଯିଏ ଯାହା ଦେଲା, ଠୁଳ କରୁଥିଲେ । ନାଟ ହେବାର ଯଥେଷ୍ଟ ଆଗରୁ ଦଳର ମାଲିକଙ୍କୁ ବହିନା ଦେଉଥିଲେ । ଯାତ୍ରା ଦେଖିବାକୁ ଟିକେଟ ବିକ୍ରି ହେଉ ନ ଥିଲା । ଚାରିପାଖରେ ତମ୍ବୁର ଘେର ଦିଆ ଯାଉ ନ ଥିଲା । ତେବେ ପୁରୁଷ ଓ ମହିଳା ଦେଖଣାହାରୀମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଅଲଗା ଅଲଗା ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଉଥିଲା । ନାଟ ହେବା ପାଇଁ ପଡ଼ିଆ ବା ଆମ୍ବମାଳର ମଝାମଝି ଚତୁଷ୍କୋଣୀ ପିଣ୍ଡି ତିଆରି କରାଯାଉଥିଲା । ପିଣ୍ଡିର ଉପରେ ଛାମୁଣ୍ଡିଆ କରାଯାଉଥିଲା । ଚାରିପାଖରେ ବତା ବା ବାଉଁଶର ବାଡ଼ ଦିଆଯାଉଥିଲା । ଯେକୌଣସି ଗୋଟିଏ ପାଖରେ ବାଦ୍ୟକାର ଓ ଗାୟକ ଏବଂ ଆବଶ୍ୟକସ୍ଥଳେ ଅଭିନେତାମାନେ ବସୁଥିଲେ । ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଉପକରଣ କହିଲେ—ଚେୟାର ଟେବୁଲ୍ କିମ୍ବା ଟୁଲ୍‌ଟିଏ ପଡୁଥିଲା । ବେଳେବେଳେ ସେଗୁଡ଼ିକ ବେଶଘରୁ ବୁହାହୋଇ ଆସୁଥିଲା ଏବଂ ପୁଣି ବୋହି ନିଆଯାଉଥିଲା । ଚେୟାର୍, ଟେବୁଲ୍, ଖଣ୍ଡା ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉପକରଣଗୁଡ଼ିକୁ ନେବା ଆଣିବା କାମ କମ୍ ବୟସର ପିଲାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କରାଯାଉଥିଲା । ମଞ୍ଚପାଖରୁ ବେଶଘର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପୁଷ୍ପପଥ ରହୁଥିଲା । ଅଭିନେତାମାନେ ବେଶଘର ଆଡୁ ଅଭିନୟ କରି କରି, ସଂଳାପ କହି କହି ମଞ୍ଚ ଉପରକୁ ଆସୁଥିଲେ । ନାଟକ ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କ ଜୀବନ୍ତ ଅଭିନୟ ଓ ରସଚର୍ଯ୍ୟାରେ ଦର୍ଶକମାନେ ବୁଡ଼ି ରହୁଥିଲେ । ପୁରୁଷମାନେ ହିଁ ନାରୀ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ନାଟକ ସତରେ ଥିଲା ଗଣଭୋଗ୍ୟ । ଯାତ୍ରାଦଳ ଉପରେ ସାଧାରଣତଃ ଦଶହରା, କୁମାର ପୂର୍ଣ୍ଣିମା, ଦୋଳ ମେଲଣ, ରଜ ଓ ଅନ୍ୟ ପର୍ବପର୍ବାଣୀରେ ଅଧିକ ଚାପ ପଡୁଥିଲା । ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ରାତିରେ କେତେକ ଦଳ ପ୍ରାୟ ଦୁଇ ଦୁଇ ଜାଗାରେ ନାଟ କରୁଥିଲେ । ଗୋଟିଏ ଜାଗାରୁ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଜାଗାକୁ ଗଲାବେଳେ ମୁହଁରୁ ରଙ୍ଗ ବି ଛଡ଼ୋଉ ନ ଥିଲେ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କୁ ଦେଖିବା ପାଇଁ ଲୋକେ ପାହାନ୍ତା ପହର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅପେକ୍ଷା କରୁଥିଲେ । ଅନେକ ସମୟରେ ଦିନରେ ବି ନାଟ ହେଉଥିଲା । ବିଭିନ୍ନ ପେଣ୍ଡାଲରେ ବଛା ବଛା ଦଳମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିଯୋଗିତାର ମଧ୍ୟ ଆୟୋଜନ ହେଉଥିଲା । ନାଟକର କାହାଣୀ ଥିଲା ମୁଖ୍ୟତଃ ପୌରାଣିକ, ସାମାଜିକ ଅଥବା କାଳ୍ପନିକ । ମାତ୍ର କାହାଣୀ ଯାହା ହେଉ ନା କାହିଁକି, ଲୋକେ କୋଉ ଦୂରଦୂରାନ୍ତରୁ ଆସି ନାଟ ଦେଖୁଥିଲେ । ନାଟ ଭଲ ଲାଗିଲେ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବସି ରହୁଥିଲେ । ନିଦ ମଳ ମଳ ଆଖିରେ ଝୁଲି ଝୁଲି ଫେରୁଥିଲେ ଘରକୁ ।

ଓଡ଼ିଶା ମାଟିରେ ଯାତ୍ରାର ପରମ୍ପରା ନିଜସ୍ୱ, ନା ତାହା ପଡ଼ୋଶୀ ବଙ୍ଗ ଦେଶରୁ ଆସିଛି, ତାହା ବିତର୍କିତ ପ୍ରସଙ୍ଗ । ମାତ୍ର ଏ ମାଟିରେ ବିଗତ କୋଡ଼ିଏ/ପଚିଶ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଯାତ୍ରାର ଯେ ନବୀକରଣ ଘଟିଛି—ଯେକୌଣସି ବୟସ୍କ ଦର୍ଶକ ଏହା ସ୍ୱୀକାର କରିବ । ନବୀକରଣ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏହାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଲଙ୍ଗୀକରଣ ବୋଲାଯାଇପାରେ । ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ସହରୀ ବାବୁମାନେ ଆସ୍ଥାନ ଜମାଇଲେ । ବ୍ୟବସାୟୀ ବୁଦ୍ଧି ଓ ବିଚାର ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ବିସ୍ତାର କଲା । ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ମୁକ୍ତମଞ୍ଚରେ ନାଟକ ଜମିଲାନି । ଦୁଇ ତିନୋଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରଶୈଳୀର ମଞ୍ଚ ତିଆରି ହେଲା । ପୃଷ୍ଠ ଓ ପାର୍ଶ୍ୱସାରେଣୀ ଏବଂ ସାଇକ୍ଲୋରାମା ବ୍ୟବହାର ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଗଲା । ଯାତ୍ରାର ଆଧୁନିକୀକରଣର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସାମାଜିକ, ରାଜନୀତିକ ଓ ପାରିବାରିକ ସମସ୍ୟା ଆଧାରିତ ସବୁ ଘଟଣାର ନାଟ୍ୟାୟନ ଅବଶ୍ୟ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଅଭିଭୂତ କରୁଥିଲା । ଆଧୁନିକ ଥିଏଟର-ବିମୁଖ ଓ ସୃଜନଶୀଳ ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଏବଂ ତାଙ୍କ ସମଧର୍ମୀମାନଙ୍କ ଯାତ୍ରାପ୍ରୀତି ଥିଲା ଏହାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ । ମାତ୍ର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ପପ୍ ସଂସ୍କୃତିମନସ୍କ, ସହରୀବାବୁମାନଙ୍କ ମୁନାଫାଖୋର୍ ମାନସିକତା ଯାତ୍ରା-ନାଟକର କାହାଣୀ ଓ ସଂଳାପକୁ ରୁଗ୍ଣ କରିଦେଲା । ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ମଧ୍ୟ ଥିଏଟର ବିମୁଖ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନ-ପ୍ରତ୍ୟାଶୀ ଅଭିଜ୍ଞ କଳାକାରମାନେ ଆସିଲେ । ବହୁସଂଖ୍ୟକ ତରୁଣ ଓ ତରୁଣୀ ଅଭିନୟ ଅନୁରକ୍ତ ହେଲେ । ମାତ୍ର ସେମାନଙ୍କ ଅଭିନୟରେ ପୂର୍ବର ଯାଦୁକାରିତା ଅନୁଭୂତ ହେଲାନି । ଅନ୍ୟ ଶବ୍ଦରେ କହିଲେ, ସେମାନେ ଭାବାତ୍ମକ ବା ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ନ ଦେଇ, ଆହାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି ଅଧିକ ଆସକ୍ତ ହେଲେ । ମଞ୍ଚରେ କରୁଣ, ହାସ୍ୟ, ବୀର ଓ ଶୃଙ୍ଗାର ରସମାନଙ୍କର ବିବସ୍ତ୍ରୀକରଣ ଚାଲିଲା । ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦରେ କହିଲେ—ଯାତ୍ରାମଞ୍ଚ ହେଲା ବୀଭତ୍ସ ରସର ଭବ୍ୟ ଆୟତନ । ତାହା ନା ହେଲା ଲୋକ, ନା ଗଣ, ନା ବିଦଗ୍ଧ, ନା ଅପେରା, ନା ଥିଏଟର, ନା ଯାତ୍ରା । ଧୀରେନ୍ ଦାସଙ୍କ ଭାଷାରେ ତାହା ଥିଏଟରାତ୍ରା ହୋଇଗଲା ।[୧୫] ମୋର ଯାହା ମନେ ହୁଏ—ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦାସ ଆଜି ବଞ୍ଚିଥିଲେ—ଅପେରା ଓ ଗଣନାଟ୍ୟ ନାମରେ ପରିଚିତ ଏହି ଅଭିନବ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ପାଇଁ ଆଉ ଏକ ନାଁ ଯୋଗାଡ଼ କରିଥା'ନ୍ତେ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହି ଅଭିନବ ନାଟ୍ୟରୂପକୁ ସିନେମା, ଯାତ୍ରା,ଥିଏଟର, ଅପେରାର ସଂକରୀକରଣ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । କେତେକ ବିକୃତମସ୍ତିଷ୍କଙ୍କ ଦୌରାତ୍ମ୍ୟରେ ସଂକ୍ରମିତ ହେବା ସତ୍ତ୍ୱେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଯାତ୍ରାନାଟକ ଏବେ ବି ଲୋକପ୍ରିୟ । ମାତ୍ର ବିଦଗ୍ଧ ନାଟକ ପ୍ରତି ଦର୍ଶକର ବିମୁଖତାକୁ ଯାତ୍ରାନାଟକର ଲୋକପ୍ରିୟତାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଗଲେ, ସର୍ବାଧୁନିକ ଯାତ୍ରାର ବୀଭତ୍ସାୟନ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟରେ ଯେ ଏକ ନୂତନ ପ୍ରକରଣକୁ ଜନ୍ମ ଦେବ—ଅନୁରୂପ ସମ୍ଭାବନାକୁ ଅମୂଳକ ବୋଲାଯାଇ ନ ପାରେ ।

ଏଠାରେ ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ଗଣକବି ପରି ବିଶେଷ ବିଶେଷଣରେ ବିଖ୍ୟାତ ବଇଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ବୈକଲ୍ୟର କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରିବାକୁ ଉଚିତ୍ ମଣୁଛି । ବୈଷ୍ଣବଙ୍କ ନାଁ ଧରିଲା ବେଳେ

ଗୋପାଳ ଉଡ଼େ, ଗୋପାଳ ଦାସ, ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି ପ୍ରମୁଖ ଗଣସଚେତନ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ସେମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ ତୁଣ୍ଡ ଖୋଲିବା ଲାଗି ବାଧ କରନ୍ତି । ଆମେ ଆମ ଭାଷାରେ ସେମାନଙ୍କ ନାଟକକୁ ଗୀତିନାଟ୍ୟ କହୁ । ମାତ୍ର ସେକାଳରେ ଲୋକେ ସେମାନଙ୍କ ନାଟକକୁ ଯାତ୍ରା କହୁଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ଯାତ୍ରାର କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାୟ ପୁରାଣ ଓ କାବ୍ୟ ଆଧାରିତ ଥିଲା । ଅଳପ କେତେକ ଥିଲା କଳ୍ପନାପ୍ରସୂତ । ଦେବତା, ଦେବୀ, ଅପ୍‌ସରା, ରାଜା, ରାଣୀ, ରାଜକୁମାର, ରାଜକୁମାରୀ, ମନ୍ତ୍ରୀ, ବିଦୂଷକ, ବ୍ରାହ୍ମଣ, ଦୂତ, ଦାସ, ଦାସୀ ଆଦି କେତେ ନା କେତେ ଚରିତ୍ର ମଞ୍ଚ ଉପରକୁ ଆସୁଥିଲେ । ନାଟ ମୁଖ୍ୟତଃ ଥିଲା ଗୀତ, ସଙ୍ଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟପ୍ରଧାନ । ଲୋକମାନଙ୍କ ମନ ଓ ହୃଦୟକୁ ଭଲଭାବରେ ବୁଝିଥିବା ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ପୁରାଣ, କାବ୍ୟ ଓ କଳ୍ପନାର ନାଟ୍ୟାୟନ କାଳରେ ଏତେ ସୂତରରେ ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନର ଗୁମୁଟି ଖୋଲି ଭିତରକୁ ପଶିଯାଉଥିଲେ ଯେ, ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଭିତରେ ସେମାନେ ନିଜେ କେଉଁଠି ଅଛନ୍ତି ବୋଲି ଅନୁଭବ କରୁଥିଲେ । କାନ୍ଦୁଥିଲେ, ହସୁଥିଲେ, ବୀରଭାବରେ ତୋଡ଼ ଦେଖାଉଥିଲେ, ନାଚୁଥିଲେ, ଭୟରେ ଥରି ଉଠୁଥିଲେ । ଅଭିନେତାମାନଙ୍କ ଭାବ ଖାଲୋଇରୁ ଖସି ଆସିବା ପାଇଁ ତର ପାଉ ନ ଥିଲେ । ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ କଳାବୋଧ ଏବଂ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମିତ୍ରବତ୍ ସମ୍ପର୍କ ଯୋଗୁଁ ହିଁ ଏହା ସମ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବୈଷ୍ଣବ ଥିଲେ ଅଧିକ କଳାବନ୍ତ । ସେ ନାଟକ ଲେଖୁଥିଲେ, ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ, ଗୀତରେ ସୁର ଦେଉଥିଲେ ଏବଂ ଓସ୍ତାଦି ବି କରୁଥିଲେ । କଳା ସହିତ ମିତ ବସିଥିଲେ ଏବଂ ମିତ୍ରବତ୍ ଜୀବନ ବଞ୍ଚୁଥିଲେ । ଏଥିପାଇଁ ସମାଜର ଶିଷ୍ଟମାନଙ୍କ ପ୍ରତାପର ଶିକାର ହୋଇଥିଲେ । ଗାଁରୁ ମାଡ଼ ଖାଇ ତଡ଼ା ଖାଇଥିଲେ । ଏବଂ, ସମୟକ୍ରମେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଚେତନାକୁ ଆପଣାର କଳାବୋଧରେ ସବୁଜ କରି ରଖିଥିବା ବୀର ବୈଷ୍ଣବ ମଧ୍ୟ ଏ ମାଟିରେ କ୍ରମଶଃ ଆପଣାର ପରିଚୟ ହରେଇ ବସିଲେ । ମାତ୍ର ହଠାତ୍ ଦିନେ ଦେଖିଲା ବେଳକୁ ସାମନ୍ତ ଓ ଶିଷ୍ଟମାନଙ୍କ ଓଳିତଳେ ଶୁକୁ ଶୁକୁ ହେଉଥିବା ବୈଷ୍ଣବ, ସେମାନଙ୍କ ବୈଠକଖାନାର ସୋଫା ଉପରେ ବସି ରସିକ ଠାଣିରେ ଲମ୍ବା ସିଗାରେଟ୍‌ରେ ନିଆଁ ଧରାଉଛନ୍ତି, ଚା' କପ୍‌ରେ ଚୁମା ଦେଉଛନ୍ତି ଏବଂ ବୋତଲର ଠିପି ଖୋଲୁଛନ୍ତି । ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ଷଷ୍ଠ, ସପ୍ତମ ଓ ଅଷ୍ଟମ ଦଶକରେ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ପୁନର୍ଜ୍ଜୀବନାୟନର କାରଣ ଥିଲା ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ରାଜନୀତୀକରଣ ଓ ବେତାରୀକରଣ । ଓଡ଼ିଶାର କଳା ଜଗତର ଅନ୍ୟତମ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ପ୍ରତିଭା ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ପାଣିକବିଙ୍କୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରୁ ଉଠାଇ ଆଣି ପବନର ତରଙ୍ଗରେ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଏବଂ ବଞ୍ଚିଥିଲା ବେଳେ ବାର ହୀନସ୍ତା ହେଉଥିବା ତାଙ୍କ ଜନ୍ମଭୂମି ମାହାଙ୍ଗାର ମହାନ୍ ରାଜନୀତିଜ୍ଞମାନେ ତାଙ୍କ ଅନ୍ତେ ତାଙ୍କ ନାମକୁ ମାଳ ଓ ଚିତ୍ରକୁ ତିଳକ କରି, ଥାଳ ହାତରେ ଧରି ଭୋଟ୍ ପାଇଁ ଲୋକମାନଙ୍କ ପାଖକୁ ଗଲେ ଏବଂ ସାଆନ୍ତ ହେବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଲେ । ବୈଷ୍ଣବଙ୍କର ବେତାରୀକରଣ ଓ ରାଜନୀତୀକରଣ ଓଡ଼ିଶୀ ନାଟ୍ୟ କଳାର ପୁନର୍ଜ୍ଜୀବନାୟନରେ ସହାୟକ ହୋଇ ପାରିଛି କି ? ଏହା ଏକ ଗୁରୁ ପ୍ରଶ୍ନ । ମଝିରେ ମଝିରେ ଅବଶ୍ୟ କେଉଁ

ସ୍କୁଲ୍‌ର ବାଳକ ବାଳିକା ଅଥବା ମହିଳା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର କୁମାରୀମାନେ ତାଙ୍କୁ ମନେ ପକାଉଛନ୍ତି । ବାଳକ, ବାଳିକା ଓ କୁମାରୀମାନେ ଭଳି ଭଳି ପୋଷାକରେ ବେଶ ହୋଇ, କଅଁଳ ମୁହଁରେ ନକଲି ନିଶ ଓ ଦାଢ଼ୀ ଖଂଜି ବିଧିମତେ ସେମାନଙ୍କର ସମ୍ମାର୍ଜନ ଓ ସଞ୍ଚାଳନ କରି, ପାଦର ଗତି ଓ ତୁଣ୍ଡର ମେଘ ଗରଜନରେ ମଞ୍ଚକୁ ଯେଉଁ ମାତ୍ରାରେ ଉଠାପକା କରୁଛନ୍ତି, ବୈଷ୍ଣବ ଆଜି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଗହଣରେ ବସି ଆପଣାକୁ ଦେଖୁଥିଲେ, ତାଙ୍କୁ କେମିତି ଲାଗୁଥା'ନ୍ତା, ହଲପ କରି କିଛି କହି ହେବ ନାହିଁ । ମାତ୍ର ତାଙ୍କ ଦୁଆରୀପଣ ବସ୍ତ୍ରର ଆଦ୍ରତାକୁ ଗୋପନ ରଖି ନ ପାରି, କାନରେ ପଇତା ଦେଇ ହଜାର ବାର ଯେ ଶ୍ରୀବିଷ୍ଣୁ ଶ୍ରୀବିଷ୍ଣୁ ଘୋଷନ୍ତା—ଅନୁରୂପ ଅନୁମାନକୁ ଗାଲୁଆମି କହିପାରିବା ନାହିଁ । ଆମ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ, ଯେଉଁମାନେ ନିଜକୁ ଅମୁକ ଅମୁକ ବୋଲି ଦାବି କରନ୍ତି, ସେମାନେ ଗଣକବି, ତାଙ୍କ ପୂର୍ବଜ, ସମକାଳୀନ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଗଣସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କୁ କେତେ ମାତ୍ରରେ ବୁଝିଛନ୍ତି, ତାହା ସେମାନେ କହିବେ ।

ମାତ୍ର ଯେଉଁମାନେ ଆପଣା ଆପଣାକୁ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ପ୍ରମାଣ କରିବା ପାଇଁ ପଶ୍ଚିମାମାନଙ୍କ ପଛେପଛେ ଧସାଲିଛନ୍ତି, ସେମାନେ ସତରେ ପଶ୍ଚିମକୁ ଚିହ୍ନିଛନ୍ତି ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରି ହୁଏନି । ଭଲ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ପଶ୍ଚିମାମାନଙ୍କର ବିଚାର ଭାରତୀୟମାନଙ୍କଠାରୁ ଆଦୌ ଭିନ୍ନ ନୁହେଁ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ସବୁ ମାନସିକତାର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ବାନ୍ଧି ରଖିବାଲାଗି ପ୍ରଥମ ଆବଶ୍ୟକତା ଭଲ କାହାଣୀ । ଭଲ କାହାଣୀ କହିଲେ—ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟରେ, ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସଂସ୍କୃତିଭୂମିରୁ ସମ୍ଭବିଥିବା ଜୀବମାନଙ୍କର ଜୀବନ ଜିଇଁବାର କଥା । ଜୀବନ ଆକାଶରୁ ଖସି ନ ଥାଏ । ମାଟି ଉପରେ ଠିଆ ହୋଇ ଆକାଶ ଆଡ଼କୁ ଗତି କରୁଥାଏ । ସୁଖର ସପନ ଦେଖୁଥାଏ । ତେଣୁ ପଡ଼ିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୁଏ । ପୁଣି ଉଠେ, ଚାଲେ, ହସୁଥାଏ, କାନ୍ଦୁଥାଏ । ନାଟକ କିଛି କରେନି । ତାହା ଶାସ୍ତ୍ରଭାଷାରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି, କମେଡ଼ି, ଟ୍ରାଜିକମେଡ଼ି ଅଥବା ଫାର୍ସ, ମେଲୋଡ୍ରାମା, ବାଲେ, ଅପେରା ଅଥବା ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ, ସ୍ୱଭାବଧର୍ମୀ, ଉଦ୍‌ଭଟ, ଯେଉଁ କାଟର ହେଉ, ତାହା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ହେବା ଉଚିତ୍ । ଆଧୁନିକ ବିଶ୍ୱରେ ବାଦମାନଙ୍କର ଜନ୍ମଭୂମି କୁହାଯାଉଥିବା ଫ୍ରାନ୍‌ସ୍, ଜର୍ମାନୀ, ଡ଼େନ୍‌ମାର୍କ, ଇଟାଲୀ ଆଦି ଦେଶମାନଙ୍କରେ ବଞ୍ଚୁଥିବା ଅଧିକ ସଂଖ୍ୟକ ମଣିଷ ଅପେରା ଓ ମେଲୋଡ୍ରାମା ଦେଖିବାକୁ ଭିଡ଼ ଜମାନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଗନ୍ଧିଆ କହି ନାକ ଟେକନ୍ତି ନାହିଁ । ଭାରତର ପଡ଼ୋଶୀ ରାଷ୍ଟ୍ର ଚୀନ୍ ଅପେରା ପାଇଁ ବିଶ୍ୱପ୍ରସିଦ୍ଧ । ଦର୍ଶକମାନେ ଅପେରା ବା ମେଲୋଡ୍ରାମା-ଅନୁରକ୍ତ ହେବାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ, ଏହାର କାହାଣୀ । କାହାଣୀକୁ ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ପରିବେଷଣ କରାଯାଏ । ଅଭିନୟ ଶବ୍ଦରେ ଥାଏ, ବେଶ ପୋଷାକରେ ଥାଏ, ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀରେ ଥାଏ । ମାତ୍ର ବେଶପୋଷାକ, ଅଙ୍ଗବିକ୍ଷେପ, ସବୁକିଛିର ମୂଳରେ ଥାଏ ଭାବ । ତେଣୁ ଜୀବନର ଯେଉଁ ଅନୁଭବ ବା କଥାକୁ ବଚନରେ କହି ହୁଏନି, ନିରବତାରେ, ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ତାହା ଭଲ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରି ହୁଏ । ବୋଝେ ବେଶଭୂଷାରେ ଭାରି ହୋଇ ଯାହା ଦେଖେଇ ହୁଏନି, ଅଳ୍ପରେ ତାହାଠାରୁ ଅଧିକ ଥିବାର ବିଶ୍ୱାସ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇପାରେ । ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ, ହରରଙ୍ଗୀ

ଆଲୁଅରେ ଯାହା ଦେଖେଇ ହୁଏନି, ଝାପ୍‌ସା ଆଲୁଅରେ ବେଳେ ବେଳେ ତାହା ଉଦ୍‌ଭାସିତ କରାଯାଇପାରେ । ମାତ୍ର ନାଟର କଥାରେ ଚମତ୍କାରିତା, ଅର୍ଥାତ୍ ଏକ ଭୂମି ଉପରେ ବଞ୍ଚୁଥିବା ମଣିଷମାନଙ୍କ ଘଟଣାବହୁଳ ଜୀବନର ଜଞ୍ଜାଳମାନ ନ ଥିଲେ, ଉଭୟ ଦର୍ଶକ ଓ ଅଭିନୟମଞ୍ଚ ଯେ ଖାଲି ପଡ଼ିଯିବ, ଉତ୍ତର ଅଧୁନିକ କାଳର ନାଟ୍ୟ ସମୀକ୍ଷକମାନେ ଏ କଥା ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଦେଇଛନ୍ତି ।

ସେମାନଙ୍କ ବିଚାରରେ ସବୁଠାରୁ ଭଲ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଚତୁଷ୍କୋଣୀ ଓ ମୁକ୍ତ । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଆଖି ଆଗରେ ଜୀବନ୍ତ ପରିବେଶର ଚିତ୍ରାୟନ ପାଇଁ ଚିତ୍ରିତ ପରଦା, ବହୁତଳ ପ୍ରାସାଦ, ଡ୍ରଇଁରୁମ୍, ଚାଳଘର, ମନ୍ଦିର, ଗାଁ ଦାଣ୍ଡ, ରାଜପଥ, ଜଙ୍ଗଲ ଅଥବା ଆହୁରି କେତେ କ'ଣର ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ । ମଞ୍ଚକୁ ଏକମୁଖୀ, ଦ୍ୱିମୁଖୀ, ତ୍ରିମୁଖୀ ଓ ଘୂର୍ଣ୍ଣାୟମାନ କରିବା ମଧ୍ୟ ଅବିଜ୍ଞତା । ଏକ ଶୂନ୍ୟମଞ୍ଚରେ ସଂଳାପ ଓ ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଆଖି ଆଗରେ ଯେକୌଣସି ପରିବେଶ ତିଆରି କରାଯାଇପାରେ । ସୀମିତ ପରିସରରେ ଅଭିନୟ–ପ୍ରବୀଣମାନେ ଆକାଶରେ ଉଡ଼ି ପରିବେ; ସମୁଦ୍ର, ନଦୀରେ ପହଁରି ପାରିବେ ଏବଂ ଆପେ ଥାଇ ବି ନ ଥିବାର ପ୍ରତ୍ୟୟ ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରିବେ । ସେମାନେ ବି ଗୀତ ଗାଇ ପାରିବେ, ନାଚି ପାରିବେ ଏବଂ ଲୋଡ଼ା ପଡ଼ିଲେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ନିଜ ପାଖକୁ ଟାଣି ଆଣି ପାରିବେ । ଅନ୍ୟ ଶବ୍ଦରେ କହିଲେ, ସେଠି ସମବେତ ମଣିଷମାନେ ଯାହା ଇଚ୍ଛା ତାହା କରି ପାରିବେ । ଚାରି ଛ'ଟା ଖୁଣ୍ଟ ପୋତି, ମଥା ଉପରେ ସାମିଆନା ଟାଙ୍ଗି ଅଥବା ତାଳପତ୍ରରେ ଛାମୁଣ୍ଡିଆ ତିଆରି କରି, ମାଟି ଉପରେ ପିଣ୍ଡି ତିଆରି କରି, ଏତେ କାମ କରିବା ଯଦି ସମ୍ଭବ, ସେଥିପାଇଁ ହଜାର ହଜାର ଟଙ୍କା ଶ୍ରାଦ୍ଧ କରିବା, ଟଙ୍କା ଯୋଗାଡ଼ ପାଇଁ ୟାଡେସ୍ୟାଡ଼େ ଘୂରିବା, ବାର ଲୋକଙ୍କ ପାଖରେ ହାତ ପତେଇବା ଏବଂ ଟିକେଟ ବିକି ଦେଖଣାହାରୀ ଯୋଗାଡ଼ କରିବା ସତରେ ଅନୁଚିତ ଓ ଅନାବଶ୍ୟକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ନୁହେଁ କି ? ମଞ୍ଚ ତିଆରି କରିବା ପାଇଁ ଗାଁଦାଣ୍ଡ ଅଛି, ଦାଣ୍ଡରେ ଛକ ଅଛି । ଗାଁ ଶେଷ ମୁଣ୍ଡରେ ମନ୍ଦିର ବେଢ଼ା, ଆମ୍ବ, ବାଉଁଶମାଳ ବି ଅଛି, ଗାଁ ମଝିରେ ଭାଗବତଘର ଜୀବନ୍ତ ଅଛି । ସହରରେ ସେପରି ଜାଗାମାନଙ୍କର ଅଭାବ ନାହିଁ । ଅଭିନୟ କରିବା ପାଇଁ ଜାଗାଖଣ୍ଡେ ଯୋଗାଡ଼ ହୋଇସାରିଲା ପରେ, ବେଳ ଓ କାଳ ଆଉ ବାଧା ଦେଇ ପାରେ ନାହିଁ । ଦିନ ଅଥବା ରାତି ଯେକୌଣସି କାଳରେ ଯାହା ଇଚ୍ଛା ତାହା କରିବା ସହଜ ହୋଇଯାଏ । ତେଣୁ ସେଥିପାଇଁ ଜଣେ କେହି ବିଦେଶୀ ନାଟ୍ୟ ସମୀକ୍ଷକ ଥରେ କହିଥିଲେ–'ଥିଏଟର ଅରିଜିନେଟେଡ୍ ଫ୍ରମ୍ ଦି କ୍ରସରୋଡ୍‌ସ୍ ଅଫ୍ ଇଣ୍ଡିଆ ।' ଅର୍ଥାତ ଭାରତରେ ନାଟକ ଛକମାନଙ୍କରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଛି । ଅନ୍ୟ ଶବ୍ଦରେ କହିଲେ–ଛକରେ ଜୀବନ ଥାଏ, ଜୀବନକୁ ଦେଖିହୁଏ, ଅନୁଭବ କରିହୁଏ । ନାଟକ ଯଦି ଜୀବନକୁ ଦେଖିବା ଓ ଅନୁଭବ କରିବାର ଚମତ୍କାର ମାଧ୍ୟମ–ତାକୁ ଏକ ଅନ୍ଧାରୁଆ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟକୁ ନେଇ ବହୁମୂଲ୍ୟ ଉପଭୋଗ୍ୟ ସାମଗ୍ରୀର ମାନ୍ୟତା ଦେବା ଏବଂ ଗଣଠାରୁ ବିଯୁକ୍ତ କରି ଦେବା, ଜୀବନ ଭୀରୁମାନଙ୍କର ଓଥରାପଣ ବ୍ୟତୀତ ତାହା ଆଉ କିଛି ହୋଇ ନ ପାରେ ।

ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଇତିହାସ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଚେତନଭାବରେ ମନ୍ଥନ କରିଥିବା କେତେକ ଗବେଷକ ସମ୍ପ୍ରତି ଏହାର ଭବିଷ୍ୟତ ସଂକ୍ରାନ୍ତରେ ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ବିଚାରରେ କେବଳ ଦେବପୀଠ ଓ ଧର୍ମୀୟ ଉତ୍ସବାନୁଷ୍ଠାନକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ଗଢ଼ିଉଠିଥିବା ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ବଞ୍ଚିବ । ଅନ୍ୟ ସବୁ କାଳକ୍ରମେ ଅଚଳ ହୋଇ ପଡ଼ିବ । ଏହି ଭବିଷ୍ୟବାଣୀ ସଂକ୍ରାନ୍ତରେ ଯେକୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମନ୍ତବ୍ୟ ଅବଶ୍ୟ ଅପବାଦ ରହିତ ହୋଇ ନ ପାରେ । ମାତ୍ର ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତର ବିଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟକାର ଭାସ, କାଳିଦାସ, ଭବଭୁତି, ଗ୍ରୀସ୍‌ର ସୋଫୋକ୍ଲିସ୍, ଆରିଷ୍ଟୋଫେନ୍‌ସ୍, ଏବଂ ଅଧୁନିକ କାଳରେ ଭାରତୀୟ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଆଜି ମଞ୍ଚାୟିତ ହୋଇଛି ବୋଲି ଆମେ କହି ପାରିବା କି ? ବେଳେ ବେଳେ ବିଶେଷ ବିଶେଷ ଉତ୍ସବମାନଙ୍କରେ ସେମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ କେତେକ ସୁନିର୍ବାଚିତ କୃତିକୁ ପରିବେଷଣ କରାଯାଉଛି । ଇଂଲାଣ୍ଡରେ ସେକ୍ସପିଅର ଅବଶ୍ୟ ସବୁ ରାତିରେ ମଞ୍ଚ ଉପରକୁ ଆସନ୍ତି । ମାତ୍ର ସେ ମଞ୍ଚାରୂଢ଼ ହେବାର ଭିନ୍ନ କାରଣସବୁ ରହିଛି । ଓଡ଼ିଶାରେ ଆଧୁନିକ କାଳରେ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ନାଟ୍ୟକାର ଯେ ବର୍ତ୍ତମାନ ହେଉଛନ୍ତି—ଏକଥା ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ତଥାପି କିନ୍ତୁ ଲାଗେ । ବିଶ୍ୱରେ ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରାନ୍ତରେ ଧର୍ମ, ମହାକାବ୍ୟ, ଲୋକବିଶ୍ୱାସ ଓ ବିଚାରକୈନ୍ଦ୍ରିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସେଗୁଡ଼ିକର ଲୋକପ୍ରିୟତା ହରାଇଛନ୍ତି ବୋଲି ଆମେ କହିପାରିବା ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଶାରେ ରାମଲୀଳା, ରାସଲୀଳା, ଦଣ୍ଡନାଟ, ପ୍ରହ୍ଲାଦନାଟକ, ଭାରତଲୀଳା, ହରିକଥା, କଣ୍ଢେଇନାଟ, ଘୋଡ଼ାନାଟ ଆଜି ମଧ ସକଳଶ୍ରେଣୀ ଓ ମାନସିକତାର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଅଭିଭୂତ କରି ରଖିଛି । କୌଣସି ଜାତିର ପରମାୟୁ ସହିତ ଏଗୁଡ଼ିକର ଭବିଷ୍ୟତ ଯେପରି ସମ୍ବନ୍ଧିତ । କାରଣ ସଂସ୍କୃତିର ମାଟି ଭିତରେ ସେଗୁଡ଼ିକର ଚେର ଓ ଉପରେ ମୂଳ, ଶାଖା, ପ୍ରଶାଖା, ଫୁଲ, ଫଳ, ସୁବାସ ଓ ଜୀବନ । ଆମେ ସଭ୍ୟ ବୋଲି ଦାବି କରୁଥିବା ପଶ୍ଚିମ ଦିଗନ୍ତର ଏଲିୟଟ୍, ଏଲ୍. ବି. ମିଲର୍, ୱିଲିୟମ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ପରି ବିଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକକୁ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଚେତନାକୁ ଗତିଶୀଳ କରାଇବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଆପଣା ଧର୍ମ, ସଂସ୍କୃତି ଓ ପରମ୍ପରାର ନାଟ୍ୟାୟନ ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ନାଟକୀୟ ପରିମଣ୍ଡଳ ସୃଷ୍ଟିରେ ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି ।[୧୭] ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାର ସେମାନଙ୍କ ଗୁରୁମାନଙ୍କ ବିଚାର ସହ କେତେ ମାତ୍ରାରେ ପରିଚିତ, ସେମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରୁ ତାହା ଖୋଜାଯାଇପାରେ ।

ପ୍ରବନ୍ଧର ଶୀର୍ଷକକୁ ଏବେ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ କରାଯାଇ ପାରେ । ଯେଉଁଦିନ ସାହେବମାନେ ସେମାନଙ୍କ ଆନନ୍ଦ ପାଇଁ ଆପଣା ଭୂମିର ମଞ୍ଚକୁ ଶାସିତମାନଙ୍କ ରାଇଜକୁ ଆଣିଲେ ଏବଂ ମଞ୍ଚର ସବା ପଛରେ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ବିଶ୍ୱସ୍ତମାନଙ୍କୁ ବସିବା ପାଇଁ ସୁଯୋଗ ଦେଲେ, ସେହିଦିନଠାରୁ ହିଁ ଏ ଦେଶର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ଏବଂ ଆଜି

ମଧ୍ୟ ତାହା ବଦଳିବାର ସମ୍ଭାବନା ଦିଶୁ ନାହିଁ । ଏ ବିପାକର କାରଣ ସେମାନେ ନୁହଁନ୍ତି । ସେମାନେ ଆମକୁ ସେମାନଙ୍କ ପରି ହେବା ଲାଗି ଆଦୌ କହି ନାହାନ୍ତି । ଆମ ପରି ଦାସମନସ୍କମାନେ ହିଁ ମୁନିବମାନଙ୍କୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିବାର ସକଳ ଉପାୟ ଉଦ୍‌ଭାବନରେ ମତ୍ତ ରହିଛନ୍ତି । ଏହା ଏକ ମାନସିକତା । ପ୍ରବୀଣ ସମାଲୋଚକମାନେ ଆଜି ମଧ୍ୟ ବିଦେଶୀ ନାଟ୍ୟଧାରାର ପରିଚର୍ଯ୍ୟାରେ ମଗ୍ନ ରହିଛନ୍ତି ଏବଂ ଅତି ପ୍ରବୀଣ ସ୍ନାତକୋତ୍ତରମାନେ ଶ୍ରେଣୀ ଗୃହରେ ବିଚରା ସ୍ୱାଧୀନ ଚିନ୍ତକମାନଙ୍କର ମୁଣ୍ଡନ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ମଗଜ ଖଟାଉଛନ୍ତି । ଆମର ସବୁ ଥାଇ ବି କିଛି ନାହିଁ, ତେଣୁ ଆମ ବ୍ରାତ୍ୟମାନେ ଉପବୀତଧାରୀ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରୁଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ଜାତିକୁ ତା'ର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରୁ ଚିହ୍ନି ହୁଏ—ମହାନିବନ୍ଧ ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରେ ଏହା ଲେଖୁଛନ୍ତି । ଭରତମୁନି, ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍ ଆଦି ଆଚାର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କର ଆକର ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରୁ ଶ୍ଳୋକଗୁଡ଼ିକୁ ଉଦ୍ଧାର କରୁଛନ୍ତି । ରୁଷ, ଚୀନ, ଜାପାନ, ଇଂଲଣ୍ଡ, ଫ୍ରାନ୍‌ସ ଆଦି ଦେଶମାନଙ୍କର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ମୌଳିକତା ସମ୍ପର୍କରେ କେତେ କଥା କହୁଛନ୍ତି । ଆପଣାର ଇତିହାସକୁ ମଧ୍ୟ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରୁଛନ୍ତି । ଆପଣାର ଆଧୁନିକ ପ୍ରକରଣ ସଂକ୍ରାନ୍ତ ଯାବତୀୟ ପ୍ରଶ୍ନକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚତୁରତାର ସହ ଆଡ଼େଇ ଯାଉଛନ୍ତି—ଠିକ୍ ଆମ ସମ୍ବିଧାନ ବିଶାରଦମାନଙ୍କ ପରି । ମୁଁ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱର, ଏ କଥା କହିବା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଭଲ ମଣିଷମାନଙ୍କ ଲକ୍ଷଣ । ମାତ୍ର ମୁଁ ଯେ ଜଣେ ମଣିଷ, ମୋର 'ମୁଁ' ଅଛି, ପରିଚୟ ଅଛି, ଘର ଅଛି, ବିଚରଣଭୂମି ଅଛି, ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ଅନୁକୂଳ ପ୍ରକୃତି ଓ ସଂସ୍କୃତି ଅଛି—ଏକଥା ସ୍ୱୀକାର କରିବା ପାଇଁ ଏତେ କୁଣ୍ଠେଇ ହେବାର ଯେ କି କାରଣ ରହିଛି, ସହଜରେ ବୁଝି ହୁଏନି । ଓଡ଼ିଶାରେ ଏବେ ମଧ୍ୟ ରାମଶଙ୍କର ଏବଂ ଜଗମୋହନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କିଏ ପ୍ରଥମ ନାଟ୍ୟକାର, କେଉଁ ନାଟ୍ୟକାର ଆଧୁନିକତାର ବାର୍ତ୍ତାବହ, କିଏ ପ୍ରଥମ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ—ଏହା ଗବେଷଣାର ପରିମଣ୍ଡଳକୁ ବିତର୍କିତ ଓ ଉଷ୍ମ କରି ରଖିଛି । ସତେ ଯେପରି ସେମାନଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଆମର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ କି ନାଟକ ନ ଥିଲା ଏବଂ ଆମ ପରିଚୟ ସତେ ଯେପରି ପଣ୍ଡିମାମାନଙ୍କର ବିଚାର ଓ ଚିନ୍ତନ ନିର୍ଭର ।

ଭଲ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଭାରତର ବିଦ୍ୱାନମାନଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଭୂଖଣ୍ଡର ସମୀକ୍ଷକ କେତେ କେତେ କଥା କହିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ବିଚାରକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଏ କଥା କୁହାଯାଇପାରେ—ନାଟ୍ୟକାର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କପାଇଁ ନାଟକ ଲେଖେ, ମଞ୍ଚ ସହିତ ସେମାନଙ୍କର ଆତ୍ମୀୟତା ଆଶା କରେ, ମାତ୍ର ସେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଭାବପ୍ରବଣ ହେବା ଲାଗି ସୁଯୋଗ ଦେବା ଅନୁଚିତ୍ । ନାଟକରେ ଏକ ସିରିୟସ୍ ପରିଣତିକୁ ହାସ୍ୟଧର୍ମୀ କରିବା ଉଚିତ୍; ମାତ୍ର ଚରିତ୍ରମାନେ ପ୍ରହସନଧର୍ମୀ ଓ କାର୍ଟୁନ୍ ହେବା ଦୋଷାବହ । ନାଟକର କାହାଣୀ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ କରାଯାଇପାରେ, ମାତ୍ର ତାହା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ନିଃସଙ୍ଗତା ଓ ଘୃଣାଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଅନୁଚିତ୍ । କାହାଣୀ ନିର୍ବାଚନରେ ନାଟ୍ୟକାର ଆପଣା କାଳର ସମସ୍ୟାକୁ ରୂପାୟନ କରିବ, ମାତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନାରେ ସେ ସର୍ବକାଳିକ ହେବା ପାଇଁ

ପ୍ରୟାସ କରିବା ଉଚିତ୍ । ନାଟ୍ୟକାରର ଧର୍ମ କାହାଣୀ ଓ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ସେ କାନ୍ଦିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହସାଉଥିବ ଏବଂ ହସିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କନ୍ଦାଉଥିବ ।[୧୭] ଏବଂ, ନାଟ ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଟିକକ ପାଇଁ ଆପଣା ସାମ୍ରାଜ୍ୟରୁ ନିର୍ବାସିତ କରି ରଖୁ ନଥିବ । ସବୁବେଳେ ସେ ମନେ ରଖିଥିବ, ସତ୍ୟର ଉଦ୍‌ଘାଟନ, ସ୍ଥବିର ମାନସିକତାରୁ ବ୍ୟକ୍ତିର ମୁକ୍ତି ଏବଂ ତା' ଅନୁଭବରେ ଅଧ୍ୟାତ୍ମଭାବର ବୀଜାୟନ ହିଁ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ପୃଥିବୀର ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟ୍ୟ ସମୀକ୍ଷକ ଠିକ୍ ଏହି କଥା ହିଁ କହିଛନ୍ତି ଏବଂ କହିଛନ୍ତି, ଥିଏଟର ମରିଗଲେ ଆମେ ଅନ୍ଧାରକୁ ଆଦରି ନେବୁ ।[୧୮] ଥିଏଟର ଯେପରି ଆମ ଜୀବନ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସହ ସମ୍ବନ୍ଧିତ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସେପରି ଆମ ସଂସାର, ଆମ ପରିଚୟ ।

ତେଣୁ ଆମେ ଓଡ଼ିଆମାନେ ନାଟକ ଲେଖିବା, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଲେଖିବା । ଆମ ନାଟକରେ ଆମ କଥା କହିବା । ନାଟକକୁ ମସ୍ତିଷ୍କ ମନ୍ଥନର ପୁଷ୍ଟିକର ଉପାଦାନ କହିବା ନାହିଁ । କାରଣ ନାଟକ ପ୍ରଥମେ ହୃଦୟ ଓ ପରେ ମସ୍ତିଷ୍କର, ନାଟ୍ୟାଳୟରେ ବସିଥିବା ଦର୍ଶକମାନେ ନାଟକର କଥା ଓ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସହିତ ଆପଣାର ଅନୁଭବ ସ୍ତରରେ ଏକାତ୍ମ ହୋଇ ନ ପାରିଲେ, ସେମାନେ ମଞ୍ଚ ପାଖରୁ ମୁହଁ ଫେରାଇ ନେବେ । ତେଣୁ ଭାରତର ଆଚାର୍ଯ୍ୟମାନେ ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ କରିବା ପାଇଁ କାହାଣୀ ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେବା ବିଧେୟ ବୋଲି ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ସତର୍କ କରି ଦେଇଥିଲେ । ନାଟକର କାହାଣୀ କହିଲେ, ବ୍ୟକ୍ତିଜୀବନରେ ଘଟୁଥିବା ଘଟଣାବଳୀଗୁଡ଼ିକର ନାଟକୀୟ ରୂପାନ୍ତର ବୋଲି ବୁଝୁଥିଲେ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ସମୀକ୍ଷକମାନଙ୍କ ବିଚାର ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଚ୍ୟ-ଆଚାର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କଠାରୁ ଭିନ୍ନ ନୁହେଁ । ସେମାନେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ବ୍ୟକ୍ତିର ଜୀବନାନୁଭୂତିର ପୁନଃସର୍ଜନାକାରୀ କହିଛନ୍ତି ଏବଂ ଜଣେ ନାଟ୍ୟକାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନ ଓ ସମୟର ପୁନଃ ଅନୁଭବନରେ ସଂଯୋଗକାରୀ ହୋଇ ନ ପାରିଲେ ନାଟକ ମଞ୍ଚମୂଲ୍ୟ ହରାଏ ବୋଲି ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।[୧୯] ଅବଶ୍ୟ କାହାଣୀ ପ୍ରଧାନ ନାଟକରେ ଅନେକ ସମୟରେ ଅତିରଂଜନର ବାସ୍ତବାୟନ ନିର୍ଭର କରେ ନାଟ୍ୟକାରର ସୃଜନଶୀଳତା ଉପରେ । ଆମର ସୌଭାଗ୍ୟ—ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଏବେ ନାଟକକୁ କାହାଣୀପ୍ରଧାନ କରିବାକୁ ମନ ବଳାଇଲେଣି । ନାଟକ ସେମାନଙ୍କର ନୁହେଁ, ସମାଜର ବହୁତଙ୍କ ହୃଦୟ ଓ ଅନୁଭବର ଅନ୍ତର୍ଲିପି ବୋଲି ଅନୁଭବ କଲେଣି । ନାଟକରେ ଜୀବନ ସଂଚାର ପାଇଁ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ସଂଯୋଜନ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଲେଣି । ସଂସ୍କୃତିର ଭୂମି ଉପରେ ବର୍ତ୍ତମାନର ସ୍ୱରକୁ ଚରିତ୍ରାୟିତ କଲେଣି । ନାଟକ ଉପରୁ ଉଦ୍ଭଟ, ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ଆଦି ଲେବୁଲ୍‌ଗୁଡ଼ିକୁ ଚିରି ପକାଇ ତାହାକୁ ଆନନ୍ଦଦାୟୀ ଓ ହୃଦୟଗ୍ରାହ୍ୟ କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କଲେଣି । [୨୦] ଏବଂ ଏଥିପାଇଁ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟ ସଂରଚନା ଉପରେ ମଧ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଲେଣି ।[୨୧]

ନାଟକରେ କେବଳ ଆମ କଥା କହିଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ, ନାଟକକୁ ଆମ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପରିବେଷଣ କରିବା; ଯେଉଁ ମଞ୍ଚ ଅନ୍ୟମଞ୍ଚଠାରୁ ଅଲଗା ଦିଶୁଥିବ ଏବଂ ତାକୁ

ଦେଖିଦେଲାମାତ୍ରକେ 'ଉତ୍କଳୀୟ ମଞ୍ଚ' ବୋଲି ଚିହ୍ନି ହୋଇଯାଉଥିବ । ଆମ ଗୀତ, ଆମ ନାଚ ପୂରା ପରିବେଶକୁ ଜୀବନ୍ତ କରି ରଖିଥିବ ଏବଂ ଅଭିନେତାମାନେ ଆମ ପରି ଦୁଶୁଥିବେ, ଆମ ପିନ୍ଧୁଥିବା ପୋଷକ, ଅଳଙ୍କାରପତ୍ରରେ ବେଶ ହୋଇଥିବେ ଏବଂ ଆମ ଜୀବନ ଅନୁଭବରେ ରସପୁଷ୍ଟ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କୁ ଉଚ୍ଚାରଣ କରୁଥିବେ । ଆମ୍ଭେମାନେ ସାଙ୍ଗ ହୋଇ ନାଟକ ଦେଖିବା, ଦେଖଣାହାରୀମାନଙ୍କର ଜାତି, ବର୍ଣ୍ଣ, ବୃତ୍ତି ଓ ଧର୍ମକୁ ନେଇ ଜମାରୁ ଅଲଗା ଅଲଗା ଆସନମାନ ପକାଇବା ନାହିଁ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ନିଜର ସମଗ୍ରତାକୁ ଅନୁଭବ କରିବା । ନିଜ ସମ୍ପର୍କରେ ନିଜକୁ ପ୍ରଶ୍ନ କରିବା, ଜାଗ୍ରତ ହେବା, ଉଠିବା, ଠିଆ ହେବା, ଚାଲିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିବା ଏବଂ ଏ ଯାତ୍ରାରେ କେବଳ ଆମେ ନ ଥିବା । ଆମ ସହିତ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱ ଥିବ । ଅର୍ଥାତ୍ ବିଶ୍ୱବାସୀଙ୍କୁ ଆମେ ମିତ୍ର କରି ନେଇଥିବା । ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରି ବାରି ହୋଇଯାଉଥିବା ଆମ ମଞ୍ଚ ଆଉ ଆମର ହୋଇ ନ ଥିବ, ସକଳଙ୍କର ହୋଇଯାଇଥିବ । ଆମେ ପ୍ରମାଣ କରି ଦେଇ ପାରିବା, ପୃଥିବୀ ଏକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଏବଂ ଆମେ ସେହି ମଞ୍ଚର ଜଣେ ଜଣେ ଅଭିନେତା, ଆଉ କିଛି ନୋହୁଁ । ଅସମ୍ଭବ ପରି ବୋଧ ହେଉଥିବା ଏହି ବିଚାରକୁ ଯେଉଁ ମଣିଷ ଭାରି ସହଜରେ 'ସତ' କରି ଦେଇପାରେ, ଅର୍ଥାତ୍ ମଣିଷକୁ ଚିହ୍ନାଇ ଦେବାରେ ସମର୍ଥ ହୁଏ, ଆମେ ତାକୁ ସୂତ୍ରଧର, ନଟ ବୋଲି କହୁ, ଏବଂ ସେହି ନାଟ ହିଁ ବଞ୍ଚି ରୁହେ ।

ବିଗତ ପଚିଶ/ତିରିଶ ବର୍ଷ ହେଲା ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ନାଟକ ଲେଖୁଥିବା ଏବଂ ନାଟକର ସମୀକ୍ଷା କରୁଥିବା ବିଶେଷଜ୍ଞମାନେ ସେମାନଙ୍କର କୃତି ବିଶ୍ୱସ୍ତରୀୟ ବୋଲି ଦାବି କରୁଛନ୍ତି । ସମକାଳୀନ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଅଥବା କତିପୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ଯେ ବିଶ୍ୱସ୍ତରୀୟ, ତତ୍‌ସମ୍ପର୍କରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ ଅବଶ୍ୟ କେହି କିଛି କହି ନାହାନ୍ତି, ମାତ୍ର ମନ୍ତବ୍ୟ ବାଢ଼ିବାରେ ଆଦୌ ହେଳା କରି ନାହାନ୍ତି । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ଏଠାରେ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ସଂଗଠିତ ହୋଇଛି ବୋଲି ଘୋଷଣା କରୁଛନ୍ତି । ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଦାନକାରୀମାନେ ଆନ୍ଦୋଳନ କହିଲେ କ'ଣ ବୁଝନ୍ତି ସେମାନେ କହିବେ । ମାତ୍ର ଆମେ ସାଧାରଣମାନେ ଯାହା ଜାଣୁ—ଆନ୍ଦୋଳନ ଗୋଟିଏ ଜାତିର ହୃଦୟଖୋଜା ଅଭିଯାନ । ଏଥିରେ ଅନେକଙ୍କୁ ସାମିଲ୍ ହେବାକୁ ପଡ଼େ । ଅଳପଙ୍କୁ ନେତୃତ୍ୱ ନେବାକୁ ହୁଏ । ଅଳପ ଓ ଅନେକଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଥାଏ—ସମଗ୍ରକୁ ଉଦ୍‌ବେଳିତ କରିବା । ଯେଉଁମାନେ ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ କଥା କହନ୍ତି, ସେମାନେ ସମଗ୍ର ଭିତରକୁ ଯିବାଲାଗି ଯେ ସାମାନ୍ୟ ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି, ଏହା ସହଜରେ ବିଶ୍ୱାସ କରି ହୁଏ ନାହିଁ । ସେମାନେ ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନୌକରସାହୀ, ସହରବାସୀ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ଆଙ୍ଗୁଳିଗଣା । ଅବଶିଷ୍ଟ ମଣିଷମାନଙ୍କ ସହିତ ସେମାନଙ୍କର ସମ୍ପୃକ୍ତି ଔପଚାରିକ, ଆନ୍ତରିକ ନୁହେ । ଯେଉଁମାନଙ୍କର ଛାଇ ପଡ଼ିଲେ ସେମାନଙ୍କର ଉପବୀତ ମାରା ହୋଇଯାଏ, ସେଇମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସେମାନେ ସାହିତ୍ୟରେ ଶୋକ କରନ୍ତି, ଜୀବନରେ ନୁହେଁ । ସେମାନଙ୍କର ମସ୍ତିଷ୍କର ମେଢ଼ ସହରରେ ମେଳଣମାନଙ୍କରେ ବସୁଥାଏ ଏବଂ ଚମତ୍କାର ଚିତ୍ରମାନ ସମ୍ବାଦପତ୍ରମାନଙ୍କରେ ଶୋଭା ପାଉଥାଏ । ସେମାନେ ନିଜକୁ ସୂତ୍ରଧର, ନଟକାର ବୋଲି

ଦାବି କରନ୍ତି । ନାମ ପୂର୍ବରୁ 'ସୌଖୀନ' ଶବ୍ଦ ଖଞ୍ଜି ଦେଇଥା'ନ୍ତି । ମଣିଷମାନଙ୍କ ପାଖକୁ ଯା'ନ୍ତି ନାହିଁ । ନାଟକରେ ମଣିଷର କଥା କହିବାର କଥା, କିତାବମାନଙ୍କରେ ଲେଖାଇ ଦେଉଥା'ନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାରେ ସେହି ଅଙ୍ଗୁଳିଗଣାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅବଶ୍ୟ ଦୁଇଚାରିଜଣ ଦାଣ୍ଡକୁ ଗୋଡ଼ କାଢ଼ିଚନ୍ତି । ମୁହଁରେ ପାଉଡ଼ର ମାରି ମଞ୍ଚ ଉପରକୁ ଆସିଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ବେଶ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ନିଜକୁ ସୌଖୀନମାନଙ୍କ ଧାଡ଼ିରୁ ଅଲଗା କରି ନେଇଛନ୍ତି । ନାଟୁଆ ହୋଇଛନ୍ତି । ବିଶିଷ୍ଟମାନଙ୍କ ତୁଣ୍ଡରେ ବେହ୍ୟା ପାଲଟିଯାଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପେସାଦାର ହୋଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ଜୀବନ ଓ ଜୀବିକା ଉଭୟକୁ ଏକ କରି ଦେଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ମଞ୍ଚ ସହିତ ମିତ ବସୁ ବସୁ ଅନ୍ୟମନସ୍କ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଚୁଲୀ ନ ଜଳିବାର ସମ୍ଭାବନା, ଘର ଭାଙ୍ଗିଯିବାର ଭୟ, ମାନ ଚାଲିଯିବାର ବୈକଲ୍ୟ, ସେମାନଙ୍କ ଭିତରର ମଣିଷକୁ ଭୀରୁ କରି ଦେଇଛି । ଓଡ଼ିଶାରେ ସମ୍ଭବତଃ ବୀର ପରି ବଞ୍ଚିବାର ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ନାହିଁ । ତେଣୁ ସେହି ଅଳ୍ପ କେତେ ଜଣଙ୍କୁ ଆମେ ଆନ୍ଦୋଳନକାରୀ କହିପାରିବା ନାହିଁ । ସେମାନଙ୍କୁ ଆମେ ମଞ୍ଚ, ମଣିଷ, ଜୀବନ ଓ କାଳକୁ ବୁଝିଥିବା ସଚେତନ ବ୍ୟକ୍ତି ବୋଲି କହିପାରିବା ।

ଏଠାରେ ଏତେ କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରିବାର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ଯେ, ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରାୟ ଦୀର୍ଘ ପଚିଶ/ତିରିଶ ବର୍ଷ ହେଲା ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେଉ ନାହିଁ । ଏବେ ନାଟକ ଲେଖାଯାଉଛି । ନାଟକ ବହିମାନ ପ୍ରକାଶ ପାଉଛି । ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତାମାନ ସହରମାନଙ୍କରେ ଆୟୋଜିତ ହେଉଛି । ଭଲ ଉତୁରୁଥିବା ନାଟକଗୁଡ଼କ ପୁରସ୍କୃତ ହେଉଛି । ଅଭିନେତା/ଅଭିନେତ୍ରୀମାନେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତି ପାଉଛନ୍ତି । ନାଟକର ସକଳ କ୍ଷେତ୍ରରେ କେତେ କେତେ ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷା ଚାଲିଛି । ଏହାର କାରଣ—ଆମେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଖୋଜୁଛୁ । ଓଡ଼ିଆ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଆମକୁ ଖୋଜୁଛୁଁ । ଖୋଜିବା ଏକ ପ୍ରକ୍ରିୟା, ମାତ୍ର ସେତିକି ବେଳେ ଜଣେ କିଛି ପାଇବାରେ ସଫଳ ହୁଏ, ଯେତେବେଳେ ସେ ଘର ଭିତରୁ ବାହାରକୁ ଯାଏ । ତା'ଭିତରେ ମାନ ଚାଲିଯିବାର ଅଭିମାନ ନ ଥାଏ । ସେ ଭୂମି ଉପରେ ଠିଆ ହୁଏ, ଭିତରେ ବିଚାରର ଚେରକୁ ଜାଲପରି ବିଛେଇ ଦିଏ ଏବଂ ଉପରର ଗତିଶୀଳ ଜୀବମାନଙ୍କୁ ଶ୍ରଦ୍ଧାରେ ଆଲିଙ୍ଗି ନେଉଥାଏ । ଜଗତର ଅନ୍ୟ ସକଳଙ୍କୁ ସ୍ୱୀକାର କରୁଥାଏ—ମାତ୍ର ଆପଣାକୁ ବିସ୍ମୃତ ହୋଇ ନ ଥାଏ, କି ରାଜନୀତି କିଛି ନ ଥାଏ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଏଇ କେତେ ବର୍ଷ ଧରି ନାଟକ ଲେଖୁଥିବା ଓ ଅଭିନୟ କରୁଥିବା ମଣିଷମାନେ ଯଦି ନିଜ ନିଜକୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଓ ଦର୍ଶକଭାବରେ ଅନୁଭବ କରନ୍ତେ, ନିଜକୁ ବିପ୍ଳବୀ ବୋଲି ଦାବି କରିବାର ଅତିଲାଳୁକତାବୋଧରୁ ନିବୃତ୍ତ ରୁହନ୍ତେ, ଓଡ଼ିଶୀ ମଞ୍ଚ ଖୋଜି ପାଇବା ଆଦୌ ଅସହଜ ହୁଅନ୍ତା ନାହିଁ ।

୧. **Romain Rolland: The People's Theatre**

Let's find a theatre full to the brim with health and joy. Joy, the bounding strength of Nature.... joy, which turns the wheels of the world's clock; joy, which revolves the spheres in space; joy, which brings forth the flower from the seed and sums from the firmament.

Edited by: Sudhi Pradhan, G.A.E., Publication, Calcutta-700050: 1980, p.78.

୨ **Choudhuri A.D.: Plays that the Sahibs Staged**

The Times of India: Saturday July 14, 1990, Das Gupta, Hemendranath, 1988: The Indian Theatre Gian Publishing House: New Delhi-110007, pp-174-87.

୩. The Theatre of Absurd forms part of the unceasing endeavour of the true artists of our times to breach this dead wall of complacency and automatism and to re-establish the awareness of man's situation when confronted with the ultimate reality of his condition.

In one of its aspects it castigates, satirically, the absurdity of lives lived unaware and unconscious of ultimate reality. This is the feeling of deadness and mechanical senselessness of half consciousness lives, the feeling of "human beings secreting on-humanity," which Camus describes in the Myth of Sysiphus: p-400.

The Theatre of the Absurd projects its author's personal world, it lacks objectively valid characters. It cannot show theatres of opposing temperaments or study human passion locked in conflict, and is therefore not dramatic in the accepted sense of the term: p-403.

Esslin Martin(1961/1991): The Theatre of the Absurd: Penguine Books.

୪. ଷ୍ଟାନିସ୍ଲାଭସ୍କି ମଂଚ ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଭେଦତ୍ୱର କଥାଇ କହିଥିଲେ । ନାଟ୍ୟବର୍ଣ୍ଣିତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସହିତ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କର ତାଦାମ୍ୟଭାବ ଅଭିନୟକୁ ଜୀବନ୍ତ

କରେ ଏବଂ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ସମଭାବରେ ବିହ୍ୱଳ କରେ । ଫଳତଃ ଦର୍ଶକମାନେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ପ୍ରକୃତ ଜୀବନ ଓ ସଂସାର ବୋଲି ଅନୁଭବ କରନ୍ତି । ଦତ୍ତ ଉତ୍ପଳ: ଷ୍ଟାନିସ୍‌ଲାଭସ୍କିର ପଥ—ଏପିକ୍ ପ୍ରକାଶନୀ, ୧୩ । ସତୀଶ ମୁଖାର୍ଜୀ ରୋଡ୍ କଲିକତା—୨୬, ପୃ. ୪୪-୪୮ ।

୫. ଜର୍ମାନୀର ବିଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ସମୀକ୍ଷକ । ଥିଓରି ଅଫ୍ ଆଲିଏନେଶନ୍‌ର ପ୍ରବକ୍ତା ଏବଂ ଥିଓରି ଅଫ୍ ଇଲ୍ୟୁଜନ୍ ବା ମାୟାବାଦୀ ତତ୍ତ୍ୱର ବିରୋଧୀ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ମଣିଷକୁ ଦାସ କରିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ତାହା ମଣିଷକୁ ବାସ୍ତବତା ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ କରେ । ଦର୍ଶକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପାଖରୁ ନିଜ ପାଖକୁ, ସମାଜ ଭିତରକୁ ଆସୁଥାଏ । ନାଟକୀୟଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସହ ସେ ଆଳାପ କରୁଥାଏ । ଭାବାବେଗ ଭିତରେ ସେ ଛନ୍ଦି ନ ହୋଇ ଆପଣାକୁ ଚଳମାନ କରେ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଅଭିନେତାର ନାଟ୍ୟ ଚରିତ୍ର ସହ ସମାହିତ ଅବସ୍ଥା ଅଭିନୟକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ କରିପାରେ ନାହିଁ ।

ନାଟ୍ୟଭାଷାରେ ଏହା ଏପିକ୍ ଥିଏଟର । ୧୯୫୪ ମସିହାରେ ସେ ଆପଣାର ବିଚାର ଉପସ୍ଥାପନା କରିଥିଲେ, ମାତ୍ର ଜୀବନାବସ୍ଥାରେ ତାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ବେଶ୍ କଳାତ୍ମକ ଥିଲା । ସେ ବଦଳିଗଲେ—ଏସ୍‌ଲିନ୍‌ଙ୍କ ଭାଷାରେ—He turned towards a socially committed and at least in outward intention, fully rational theatre. But Brecht's case also shows that the irrational Theatre of the Absurd and the highly purposeful politically commited plays are not so much irriconciliable contradictions as, rather, observe and reserve side of the same medal.

ପୁସ୍ତକ ଟିପ୍‌ପଣୀ—୩,ପୃ-୩୭୭-୩୭୮ ।

ଅବ୍‌ସର୍ଡ଼ ନାଟକ ଓ ଏପିକ୍ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସାଦୃଶ୍ୟ ଓ ବୈସାଦୃଶ୍ୟକୁ ବିଶେଷ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ଏସ୍ଲିନ୍ । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ—The Brechtian epic theatre tricks to widen the range of drama by introducing narrative, epic elements, the Theatre of the Absurd aims at concentration and depth in an essentially lyrical poetic pattern. Of course, dramatic, narrative and lyrical elements are present in all drama. Brecht's own theatre, like Shakespeare's, contains lyrical inserts in the form of songs, even of their most didactic.(ପୃଷ୍ଠା ୪୦୪) ପୁନଶ୍ଚ ବ୍ରେଖ୍‌ଟ୍‌ଙ୍କ ଆଲିଏନେସନ୍ ତତ୍ତ୍ୱର ବିଫଳତା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଯାଇ ଏସ୍‌ଲିନ୍ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି— "Brecht's doctrine of the alienation effect postulated in the theme but failed to achieve in practice—the inhibition of the audience identification with the characters

on the state (which is the age-old and hightly effective method of the traditional theatre and its replacement by a detached, critical attitude. ପୃଷ୍ଠା ୪୧୦ ।

୬. ମନୋରଂଜନ ଦାସଙ୍କ ଆଗାମୀ (୧୯୫୦), ବନହଂସୀ (୧୯୬୮), ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ (୧୯୬୯), ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ର (୧୯୭୧-୧୯୭୪), କାଠଘୋଡ଼ା (୧୯୭୨-୭୪), ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ (୧୯୮୦-୮୧), ନନ୍ଦିକାକେଶରୀ (୧୯୮୮) ଆଦି ନାଟକର ମୁଖବନ୍ଧ ବିଶେଷ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ । ଶ୍ରୀଦାସଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଶ୍ରୀ ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଶବବାହକମାନେ (୧୯୬୮), ତଟ ନିରଂଜନା (୧୯୭୮-୮୦), ଜଣେ ରାଜା ଥିଲେ (୧୯୮୩), ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସଙ୍କ ଶୁଣ ସୁଜନେ (୧୯୭୦), ମୃଗୟା (୧୯୭୦-୭୧), ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ମୁଖବନ୍ଧ ଅନୁଶୀଳନ କରାଯାଇପାରେ ।

୭. ଦାସ, ମନୋରଂଜନ(୧୯୯୯): ସ୍ମୃତି ସଂଳାପ–ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିସର୍ସ, କଟକ-୨ ।

୮. ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ: ପୁସ୍ତକ ଟିପ୍ପଣୀ-୧

୯. ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ରମେଶ ପ୍ରସାଦ: ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଲୋକ/ପାରମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟରୂପର ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ପ୍ରଥମ ନାଟ୍ୟକାର । ୧୯୭୦ ମସିହାରେ ମହାନାଟକର ମଞ୍ଚାୟନ କାଳରେ ସେ ଏହି ସାହସିକ ପଦକ୍ଷେପ ନେଇଥିଲେ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି (୧୯୭୦), ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସଂପର୍କରେ (୧୯୭୧), ଦୁର୍ଘଟଣାବଶତଃ (୧୯୭୧), ଆନନ୍ଦ ନଗରକୁ ଯାତ୍ରା (୧୯୭୭), ଶେଷ ପାହାଚ (୧୯୭୮), ଅନ୍ଧ ନଦୀର ସୁଅ (୧୯୮୦), ହାତୀକୁ ହୋମିଓପାଥି (୧୯୮୪), ଆଦି ନାଟକକୁ ଆଲୋଚ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇ ପାରେ ।

୧୦. ପୁସ୍ତକ ଟିପ୍ପଣୀ: ୭ ପୃ. ୩୪୬-୩୫୫ ।

୧୧. ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଆକାର ଓ ପ୍ରକାର ସମ୍ପର୍କରେ କେବଳ ଆଧୁନିକ କାଳର ନାଟ୍ୟକାର ନୁହନ୍ତି, ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତ ଓ ଗ୍ରୀସ୍‌ର ନାଟ୍ୟ ସମୀକ୍ଷକମାନେ ମଧ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଚେତନ ଭାବରେ ମାର୍ଗ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଏବଂ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍‌ଙ୍କ ପୋଏଟିକ୍‌ସ୍ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସଂକ୍ରାନ୍ତ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଚାର ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟ ସମୀକ୍ଷକମାନେ ଏହାର ଖଣ୍ଡନ ମଣ୍ଡନ କରିଛନ୍ତି ।

୧୨. କପିଳା ବାତ୍ସାୟନଙ୍କ(୧୯୮୦) Traditional Indian Theatre, NBT, New Delhi ଏବଂ ଆଡ୍ୟ ରଙ୍ଗାଚାର୍ଯ୍ୟ(୧୯୭୧) The Indian Theatre ଗ୍ରନ୍ଥର ପଞ୍ଚମ ପରିଚ୍ଛେଦ 'The Folk Stage' ବିଶେଷ ଅଧ୍ୟୟନ କରାଯାଇପାରେ ।

୧୩. ମିଶ୍ର ରାମଚନ୍ଦ୍ର(୧୯୮୮), ଲୋକନାଟକ, ଓଡ଼ିଶା ବୁକ୍ ଷ୍ଟୋର–କଟକ-୨-ପ୍ର.ପ୍ର.-ପୃ ୨୯ ।

୧୪. Jackson Rosemary(1981): Fantacy: The Literature of Subversion–Methuen, London ପ୍ରଥମ ପରିଚ୍ଛେଦର ଅଲୌକିକତା ତତ୍ତ୍ୱ

ସମ୍ପର୍କରେ ବିଷଦ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ଏବଂ Hume Kathlyne(1984): Fantasy and Mymesis: Responses to Reality in Western Literature, Mithuen, England ନାଟକରେ ଫାଣ୍ଟାସୀର ବ୍ୟବହାର ସମ୍ପର୍କରେ ହିଉମ୍‌ଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ବେଶ୍ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ–Syrnbolic phantasy is present in the scenic metaphors of Beckett's plays The Tree and Waiting for Godot is act realistic. In non-western drama, one finds non-realistic representation; in Kabuki drama, unrealistic deities interact with mortals. In Ballet, the narratives display fire-birds and mouse kings readily as princes and gypsies. Opera, too, especially in modern productions, use second metaphor, rather than realistic settings. Some operas are even non-realistic. The Magic Flute trditionally has beards dating to the flute, and a monster....When realism is not possible, one can emphasize the artifice of the representation, except a man stays man as a convetional symbol and discard the minitic assumptions that bind most drama. pp163. ବିଶେଷତଃ ନାଟକର ଅଭିନୟ, ଚରିତ୍ର ଓ ଭାବ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଲୌକିକତାର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇପାରେ ଏବଂ ଏହି ତିନିଗୋଟି ମାଧ୍ୟମ ହିଁ ନାଟକର କାହାଣୀ ଗଠନରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ପୃ ୧୫୯ ।

୧୫. ଏହାକୁ ଯାତରା ନ କହି 'ଥେଟରାତ୍ରା' ବୋଲି କହିବା ବୋଧହୁଏ ବିଶେଷ ସମୀଚୀନ ହେବ । କାରଣ ଏହା ଉଭୟର ଏକ ବିଚିତ୍ର, ବେଖାପ ସମ୍ମିଶ୍ରଣ । ଏହା ଧୋତି ସହିତ ନେକ୍‌ଟାଇ ବ୍ୟବହାର କଲା ପ୍ରାୟ । ଦାସ, ଧୀରେନ୍(୧୯୮୧)ଓଡ଼ିଶାର ଯାତରା– ଓଡ଼ିଶା ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ୍ ଏକାଡ଼େମୀ ପୃ-୮୭ ।

୧୬. Eparter, Thomas(1971): **Myth and Modern American Drama,** Kalyani Publishers, Ludhiana, ପୃଷ୍ଠା ୧୭-୧୮ ।

୧୭. Styan J.L.(1963), **Elements of Drama,** Cambridge, ପୃଷ୍ଠା ୨୪୩ ।

୧୮. Ehitefield, George(1966): **Introduction to Drama,** Oxford University Press, Second Ed., ପୃଷ୍ଠା ୧୧୯ ।

୧୯. ପୁସ୍ତକ ଟିପ୍ପଣୀ ୧୭: ପୃ ୨୮୯ । The spectator has to re-experience the situation in order to respond.

୨୦. ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ନବମ ଦଶକରେ କାହାଣୀପ୍ରଧାନ ନାଟକ ଲେଖିବାର ମାନସିକତା ବହୁ ପ୍ରବୀଣ ଓ ତରୁଣ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ପ୍ରବୀଣ ରମେଶ

ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଓ ତରୁଣ ପ୍ରମୋଦ କୁମାର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ ନାମ ଏଠାରେ ବିଶେଷ ଭାବେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଅପେରା ବା ଗଣନାଟ୍ୟକୁ ପରୀକ୍ଷାର ଭୂମି କରିଥିଲା ବେଳେ ଶ୍ରୀ ତ୍ରିପାଠୀ ପ୍ରୋସିନିୟମ୍ ମଞ୍ଚକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ଡ଼ାହାଣୀ (୧୯୮୮/୧୯୯୯), ପକା କମ୍ବଳ ପୋତ ଛତା (୧୯୮୨/୮୬), ତପସ୍ୟା (୧୯୮୪/୯୬), ଏବଂ ଯେ ପକ୍ଷୀ ଉଡ଼େ ଯେତେ ଦୂର (ତୁଳସୀ ଗଣନାଟ୍ୟ-୧୯୮୪), ଠିକଣା ହଜିଛି (୧୯୮୬- ଶିବାନୀ ଗଣନାଟ୍ୟ), ମଝି ନଈରେ ଘର (୧୯୮୮-୯୫-ଓଡ଼ିଶା ଅପେରା), ଜଗା ହଜିଗଲା ବଡ଼ ଦାଣ୍ଡରେ (୧୯୯୧-ପାର୍ବତୀ ଗଣନାଟ୍ୟ), ବେଦୀରୁ ସବାରୀ ଅନେକ ଦୂର (୧୯୯୧-ତ୍ରିନାଥ ଗଣନାଟ୍ୟ), ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଆସୁଛନ୍ତି (୧୯୮୭, ଓଡ଼ିଶା ଅପେରା) ଆଦି ଯାତ୍ରାନାଟକ ଜନତାଙ୍କୁ ମଞ୍ଚମୁଖୀ କରିଛି । ମାତ୍ର ନାନା କାରଣରୁ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଏବେ ଅପେରା ଜଗତରୁ ଆପଣାକୁ ଅଲଗା କରି ଦେଇଛନ୍ତି ।

୨୧. ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ କାହାଣୀ ପ୍ରେମ, ରାଜନୀତିକ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଓ କମେଡ଼ି-ପ୍ରଧାନ ହୋଇଛି । ପାରମ୍ପରିକ ଓ ନୂତନ ସ୍ୱର ସଂଯୋଜିତ ସଂଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟ ଉପରେ ଜୋର ଦିଆଯାଉଛି । ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ୧୯୩୫ ମସିହାରେ କ୍ୟାଣ୍ଟରବରୀ ନୃତ୍ୟ ମହୋତ୍ସବରେ । ଏହାର ଉପସ୍ଥାପକ ଥିଲେ ମାର୍ଟିନ୍ ବ୍ରଉଲେ (Martin Browle) । ନାଟକରେ ଏହି ଧାରାକୁ ପୁନଃ ଆବିଷ୍କାର ବା re-discovery କୁହାଗଲା । ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚନାରେ ଏହାକୁ କୁହାଗଲା—revelation of delight to audience to whom they were unfamiliar. Loftis, John (1966): **Restoration Drama,** OUP, 107 Edition ଗ୍ରନ୍ଥର "Return to Verse Drama" ପରିଚ୍ଛେଦ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।



ବହି ସଂପର୍କରେ ଚୁମ୍ବକରେ ଏତିକି ମାତ୍ର କହିବାକୁ ଉଚିତ
ମଣୁଚି ଯେ, ଓଡ଼ିଆ ଆଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ
ଏହା ଯେ ଏକ ଅଲଗା କାଟର ସୃଷ୍ଟି,
ଆଲୋଚନା ଗୁଡ଼ିକର ପରିକଳ୍ପନ ଏବଂ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ଏହି
ଅଲଗାତ୍ୱର ଯେ ଉଦାହରଣ, ତାହା ସହୃଦୟ ପାଠକମାନେ
ଅନୁଭବ କରିପାରିବେ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ ।

PSP
ପ୍ରାଚୀ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ